









Jena d. 17 May. 1817.



S. Paulus war ein Medicus
Er schrieb an den Thimotheus
Trinck du ein wenig Wein
um deines Magens Willen.

H. Löbel ist ein Medicus;
Dem Apotheker zum Verdruss.
Dem Aerzte sonst sogern die Casse füllen,
Soll Cajus und Sempronius,
Um ein und andrer Kranckheit willen,
Sein Becherchen mit Weine füllen
Nun will er selbst, die Curart einzuführen,
Strohwein administriren

Goethe

Es lebe! Das Schlos Habsburg Solch ein Medicus!

Göttingen bey Wiederhold

Stammbuchblatt Goethes für Ed. Leop. Löbel

Jahrbuch
der
Goethe-Gesellschaft

Im Auftrage des Vorstandes
herausgegeben
von
Max Hecker

Zehnter Band

Weimar / Verlag der Goethe-Gesellschaft
1924



Nach der Pause eines vollen Jahres, die durch den lähmenden Verfall der deutschen Währung im schrecklichen Jahre 1923 und die damit verbundene Unsicherheit aller Verhältnisse verursacht worden ist, wird der zehnte Band des 'Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft', der 1923 hätte erscheinen sollen, erst im Jahre 1924 den Mitgliedern dargeboten; er tritt ans Licht unter der Obhut eines neuen Herausgebers.

Als Hans Gerhard Gräf, in dessen Hände der Vorstand 1912 die Leitung der ersten Bände gelegt hatte, im August 1922 das Vorwort zum neunten Bande schrieb, da glaubte er von der schweren Krankheit endlich hergestellt zu sein, die ihn zum Kummer weitester Kreise befallen hatte, da glaubte er schon allen denen danken zu dürfen, deren Teilnahme ihm in langen leidvollen Wochen Trost und Hülfe gewesen war, und ein Freund spendete ihm seinen Beitrag zum 'Jahrbuch' als freudigen Glückwunsch zur Wiedergenesung — damals ist indessen die Zuversicht wirklicher Gesundung nicht in Erfüllung gegangen, und der gewissenhafte Gelehrte, der die übernommene Pflicht nicht mehr erfüllen zu können meinte, legte die Herausgabe des 'Jahrbuches' nieder.

Durch seine gründlichen Kenntnisse im Umkreise des Goethischen Lebens und Wirkens, mehr noch durch die geistig-seelische Einstellung seiner ganzen Persönlichkeit auf die sittlichen Kräfte harmonischen Menschentums, die in Goethe Gestalt gewonnen haben, ist Gräf zur Herausgabe des 'Jahrbuchs' wie kaum ein zweiter geeignet gewesen; die Goethe-Gesellschaft und mit ihr die Goethewissenschaft ist ihm zu dauerndem Danke verpflichtet. In den schwierigsten Umständen, unter den Stürmen des furchtbaren Krieges, in der Verwirrung der schlimmeren Nachkriegszeit, hat er in unbeirrbarem Aufblick zu seinem Ideal des verantwortungsvollen Amtes gewaltet.

Inzwischen ist jene Hoffnung, die sich damals als trügerisch erwiesen, nunmehr doch noch erfreuliche Wirklichkeit geworden. Am 5. Mai 1924 hat Gräf seinen sechzigsten Geburtstag in neugewonnener Frische und Gesundheit begehen können. Das 'Jahrbuch' bringt ihm hier zu seinem Ehrentage herzlichsten Glückwunsch dar.

Von seiner Arbeitslust und Arbeitskraft darf sich die Wissenschaft noch bedeutsame Förderung versprechen: möge auf jeder seiner Gaben der Segen des Erfolges ruhen!

Das Ziel des 'Jahrbuches', wie es Gräf mit schöner Begeisterung im ersten Bande 1914 aufgestellt hat, soll unverschoben bleiben; in der äußeren Einrichtung sind Änderungen erlaubt. Das neue 'Jahrbuch' unterscheidet sich von seinen Vorgängern dadurch, daß es jene Rubriken außer Acht läßt, die Gräf aufgerichtet hatte; ihr Schematismus hatte sich schon lange als Zwang und Fessel erwiesen, denen sich der wechselnde Stoff, wie er hier reicher, dort dürftiger zuströmte, nicht immer fügen wollte. Wir glauben mit zwei Abteilungen auszukommen: mit 'Abhandlungen' und 'Neuen Mitteilungen'. Daß selbst zwischen diesen die Grenze flüssig sein kann, lehrt unser Aufsatz 'Schinkel in Weimar', der seiner Form nach in jener Abteilung, seinem Material nach wohl auch in dieser einen Platz einzunehmen berechtigt ist.

Der vorliegende Band, mit dem das 'Jahrbuch' aus Scheintod zu neuem Leben erwacht, ist ein Rekonvaleszent; er muß sich beschränken, seine Kräfte schonen, die ja doch auch die Kräfte der Gesellschaft sind. Wir mußten darauf verzichten, die seit 1922 anderwärts veröffentlichten Goethebriefe, die zum Teil sehr beträchtlichen Umfang haben, und andere Nachträge zur Weimarer Ausgabe zusammenfassend wiederum abzudrucken; wir glaubten ferner, im Hinblick auf ein demnächst herauszugebendes vollständiges Mitgliederverzeichnis, davon absehen zu dürfen, den Band mit der langen Liste der seit 1922 gewonnenen Mitglieder zu belasten. Will man darin einen Mangel des neuen Bandes erblicken, so steht diesem ein besonderer Vorzug gegenüber: die dreißig bisher unbekannten Briefe Goethes an Thomas Seebeck, die wir bringen, stellen eine einheitliche Reihe dar, wie sie der Goethe-Gesellschaft seit vielen Jahren nicht mehr hat geboten werden können. Der Familie v. Seebeck (Potsdam), die diesen Schatz ihres Familienarchivs gespendet hat, ist der Dank der Goethe-Gesellschaft gewiß. Die Gunst einer solchen Veröffentlichung steht als glückliches Zeichen über dem Beginn des neuen Abschnittes, der in der Geschichte des 'Jahrbuches' mit dem neuen Bande anhebt.

Weimar, im Juli 1924.

Max Hecker.

Abhandlungen



Goethes Stilwechsel

Versuch einer Bilanz von Gewinn und Verlust

Von Adolf Metz (Hamburg)

> Allein sobald ich mündig bin:
> Es sind's die Griechen!

Als Goethe um Weihnachten 1786 im Hause der Malerin Angelika Kauffmann die eben fertig gewordene 'Iphigenie' den deutschen Künstlern in Rom vorlas, entstand eine Szene, die wir uns etwa nach dem Muster der ersten Vorlesung von Schillers 'Fiesko' in Mannheim ausmalen dürfen: anstatt Beifall — Verlegenheit der Hörer. Man kannte den Dichter Goethe ja nur nach den Werken, die vor zwölf Jahren seinen Ruhm begründet hatten, und auf ähnliche, nur verstärkte Wirkungen hatte man sich gefaßt gemacht. In der Heimat, wo man sich schon sieben Jahre vorher an der Schönheit der Prosa-'Iphigenie' erbaut hatte, fand man sich befremdet von den weichfließenden Versen, die alle Äußerung der Gefühle auf ein gewisses mittleres Maß einebneten und die Vorgänge vom Hörer eher entfernten, als sie ihm näherten. Noch heute empfindet der Leser, der von den Jugendwerken kommt, ganz unmittelbar diesen Gegensatz. So ist die römische 'Iphigenie' ein Markstein, der die Goethische Dichtung in zwei deutlich geschiedene Reihen zerlegt: die Jugenddichtung und die „Zeit der Vollendung". Dort trotzige Selbstgenügsamkeit und Naturlaut, hier Einordnung und bewußte Bildung. Das ist der berühmte „Stilwechsel". Es tritt eine neue Art hervor, die Welt zu sehen, und eine neue Art, das Gesehene auszudrücken. Früher war es üblich, diesen Wechsel einfach an den römischen Aufenthalt anzuknüpfen und auf den Einfluß der antiken Kunst zurückzuführen. Noch heute sprechen wir von Goethes nachrömischem Klassizismus. Übersehen wird aber dabei, daß die Prosafassung der 'Iphigenie' sieben Jahre älter ist als die italienische Reise, daß die spätere Fassung doch nur die Versform hinzubringt, daß dem Dichter die Notwendigkeit dieser Versgebung schon lange vorher aufgegangen war, aber in Italien erst gelang, endlich daß er in Italien — und zwar schon am Gardasee, nicht erst in Rom — doch nicht den klassischen Trimeter, sondern den Shakespeare-Lessingschen Blankvers wählte, also nicht an klassische, sondern an heimische und nordländische Vor-

bilder sich anschloß. Daß ihm die Versifizierung zuhause nicht gelingen wollte und nun fast plötzlich gelang, das lag nicht an Deutschland oder Italien, das lag am Wechsel im Zustand des Dichters: sie gelang, weil mit der Heimat auch die Hemmungen der Heimat hinter ihm geblieben, seine Seele, des Drucks der Geschäfte entledigt, zu ihrer natürlichen Schwungkraft zurückgekehrt war und neue Anschauungsbilder sie zu neuer Tätigkeit aufregten. Wer kennt sie nicht, die anregende Kraft fremden Orts und fremder Umgebung? Heute würde vielleicht ein schwedischer Sommer stärker wirken als der abgegraste italienische Herbst.

Dazu kommt, daß man heute deutlicher das Gesetz des Goethischen Geistes erkennt, nur aus sich selbst sich entwickeln zu können. Aber dann sprach man mit Schiller von der „griechischen Natur" Goethes, die erst in der Berührung mit einer „auserlesenen Natur", nämlich der des Südens, und mit der „idealisierenden Kunst" der Griechen sich selber habe finden können. Noch Viktor Hehn schwärmt gebundenen Auges von der Klassizität sogar des italienischen Staubes! -- Indessen, wenn die italienische Natur an sich schon klassisch und so ausnehmend kunstbildend ist, warum wurden die alten Römer niemals ein Kunstvolk, sondern blieben Barbaren, die fremde Kunst nur importierten? Daß Goethe von dem, was er in Rom sah, die tiefsten Eindrücke empfing und daß sich ihm im Anblick der Antike die eigenen, schon gewonnenen Kunstanschauungen klärten und bestätigten, sagt er uns selbst in seinen römischen Briefen. Wann aber und auf welchem Wege jene gewonnen waren, wird dadurch noch nicht aufgehellt. So viel geht aber aus dem Gesagten hervor, daß wir *in*, nicht *außer* ihm die Erklärung seines Stilwechsels suchen müssen. Diese Überzeugung hat sich in den neueren Biographien fortschreitend Bahn gebrochen, in keiner aber scheint mir der psychologische Punkt getroffen, wo zuerst der Goethische Geist sich von seinem Jugendstil ab- und einer neuen Erfassung und Wiedergabe der Lebenserscheinungen zuwendet.

Um diesen zu finden, müssen wir uns zunächst seinen Jugendstil ansehen. Was ist Stil? Wir denken dabei leicht an eine allgemein angenommene Form, deren Grundsätze und Bestandteile lehrbar sind, wie man vom gotischen oder dem Rokokostil in heutiger Anwendung redet. In diesem Sinne kann man von Goethes Jugendstil nur reden, wenn man an seine ersten Versuche, etwa in der Leipziger Zeit, denkt; das Buch 'Annette', die 'Laune des Verliebten', die 'Mitschuldigen' folgen in der Tat hinsichtlich der Form der Manier und den Vorbildern der Zeit. Diese sind von außen auf Treu und Glauben angenommen und haben weder mit des Dichters persönlicher Art noch mit dem Inhalt seiner Dichtungen einen notwendigen Zusammenhang. Es fehlen ihnen darum die wesentlichsten Merkmale des „Stils"; denn dieser baut sich immer auf den genannten beiden

Merkmalen auf: der persönlichen Art des Dichters und der besonderen Art des Stoffes. Stil ist, sagt E. Kühnemann in seiner Schillerbiographie, der persönliche Ausdruck eines persönlichen Weltbildes.

In dieser Unterscheidung: persönliche Eigenart als Form und Weltbild als Gehalt oder Stoff, stoßen wir auf den allgemeineren Gegensatz: Subjekt und Objekt, und finden so im Stil einen subjektiven und einen objektiven Faktor. In der Wechselwirkung zwischen Subjekt und Objekt, die überhaupt die Lebenserscheinungen erzeugt, hat nun das Objekt das erste Wort. Es drückt sich dem Subjekt in Bildern ein und macht es dadurch zum „Spiegel" der Welt. Wäre das Subjekt bloßer Spiegel, so würde das zu einem wirren Bilderhaufen führen, aus dem weiter nichts folgte. Aber nun tritt die eigene Lebendigkeit des Subjekts hinzu und wird zur gesetzgebenden Kraft, die diese Bilder packt, ordnet und sie rückwirkend, sei es wieder nur als Bild, sei es als Tat, aus sich hinauswirkt. Diese Lebendigkeit, soweit sie nur die von außen kommenden Reize aufnimmt, heißt Empfindung; ihre Eintrittstore sind die Sinne. Je reizempfänglicher die Empfindung ist, desto reicher wird der Vorrat an Bildern ausfallen, der sich im Subjekt sammelt. Im Gefühl sodann ergreift das Subjekt die Bilder als seinen Besitz, wird sich daran seiner Selbständigkeit bewußt und zieht die Grenze zwischen sich und dem Objekt. Das Gefühl ist sozusagen der Anteil, das Interesse des Ich an dem eingebrachten Stoff; es wählt davon aus, was es dem eigenen Wesen als gemäß und also wertvoll erkennt und reiht es seinem inneren Bestande, dem Gedächtnis, ein: apperzipiert es. Ist Reizbarkeit die Tugend der Empfindung, so ist Erregbarkeit (Steigerungsfähigkeit) diejenige des Gefühls. Von beider Stärke und Richtung hängen Umfang, Reihenfolge und Wertordnung der apperzipierten Bilder ab. Denn die Menschen sind darin nicht gleich. Die Beschaffenheit der Sinne macht schon von vornherein die Empfindung für gewisse Reize empfänglicher als für andere, Lebenslage und Umgebung bringen sie mit den einen mehr in Berührung als mit anderen, und eine unerklärliche innere Veranlagung lenkt wieder den Anteil und die Auswahl des Gefühls. Was aber diese beiden Stationen passiert hat, das wandert alsbald durch das Gedächtnis zu weiterer Verarbeitung einerseits in die Vorstellungssphäre (Phantasie und Verstand), andererseits in die Willenssphäre (Begehren und bewußtes Wollen), und von der letzteren aus führt endlich der Weg zum Handeln, zur äußeren Tat, durch die das Subjekt der Welt das Empfangene zurückgibt, vermehrt und verändert durch das, was es aus sich, aus seiner verborgenen Welt des Geistes hinzutat. Die Tat braucht aber nicht notwendig als äußere Veränderung des materiellen Weltzustandes sichtbar zu werden. Auch die bloße äußere Darstellung der Bilder, welche die Phantasie, oder des Begriffszusammenhangs, den der Verstand aus dem Empfindungsstoff geformt

hat, durch Wort und reine Form, ist ein Handeln, und zwar dasjenige Handeln, mit dem der Künstler und der Forscher ihre Tätigkeit begrenzen.

Und nun überblicken wir den Weg, den das Dichtwerk im Innern des Dichters durchläuft: von der Empfindung über Gefühl und Phantasie ins Wort. Empfindung, Gefühl, Phantasie sind aber keineswegs Kräfte, die nur dem Dichter zukämen, sie eignen der menschlichen Natur als solcher. Also muß es die besondere Beschaffenheit dieser Kräfte sein, die den Dichter macht. Als Grundbeschaffenheit der Empfindung haben wir die Reizbarkeit, als die des Gefühls die Erregbarkeit bezeichnet; die der Phantasie ist die Deutlichkeit und Beweglichkeit. Die Unterschiede darin können aber nur quantitative sein, und so folgt: diese Tugenden müssen im Dichter so gesteigert erscheinen an Stärke, daß sich in ihnen seine psychische Lebendigkeit erschöpft und er für die Sphäre der äußeren Tat weder Kräfte noch Neigung übrig behält. Wie das reizbare Auge des Malers da noch ganze Bündel von Farben sieht, wo der Laie nur das einförmige Dunkel des Schattens erblickt, so antwortet die Empfindung des Dichters noch auf Reize, die für andere unterhalb der Schwelle liegen; sein Gefühl findet sich erhoben oder bedrückt durch Vorgänge, die uns gleichgiltig lassen, seine Phantasie entwirft Bilder des Entzückens oder Schreckens, wo wir keinerlei Anlaß dazu wahrnehmen. Man vergleiche die ausschweifenden Bilder der Freude, die der Goethische Tasso an die Verleihung des Lorbeerkranzes, die Bilder der Verzweiflung, die er an seine Bestrafung knüpft! Wie fremd und rätselhaft erscheint dadurch das Innenleben des Dichters oft seiner nächsten Umgebung!

Alles Geistige, wenn es sich offenbaren will, bedarf der sinnlichen Form; die nächste, schon an die Grenze des Sinnlichen streifende Form ist das Wort. Was will nun der Dichter, wenn er sein Innenleben durchs Wort der Welt preisgibt? Er will dadurch einmal sich selbst über seinen inneren Besitzstand klar werden; dann will er die Bilder seiner Phantasie und durch sie die Wertbestimmungen seines Gefühls durch Mitteilung auf andere übertragen. Dort können sie, je nach der Artung der Empfänger, auch zu Motiven des Handelns werden und auf diesem Umweg endlich in die Reihe der weltgestaltenden und -umgestaltenden Kräfte eintreten. Der Dichter folgt damit auch seinerseits nur dem Drang aller Lebewesen nach fortzeugender Wirkung bis in das Reich der wirklichen Dinge.

Die Tugend des Worts ist die Deutlichkeit. Daraus folgt für die äußere Form der dichterischen Mitteilung die einzige Forderung: sein Wort muß deutlich, für andere verständlich sein; ohne das gibt es keine Wirkung. Nun ist die Sprache in fortdauerndem Bildungsfluß begriffen; ihre geprägten Worte reichen immer nur zum Ausdruck einer schon erworbenen, zum Gemeingut gewordenen Gedanken-

und Bilderwelt. Sofern der Dichter also Neues zu sagen, neue Lebensbilder, neue Wertbegriffe aus sich mitzuteilen hat, muß er auch neue Wortbilder zu finden wissen, angemessen dem Inhalt seiner Offenbarungen, angemessen dem Verständnis des Empfängers, angemessen dem Bildungsgesetz der Sprache, mit anderen Worten: er muß nicht nur ein Sprachbeherrscher, sondern auch ein Sprachschöpfer sein können. Ist es ihm gelungen, auf diese Weise sein Innenleben deutlich herauszustellen, so hat er vorläufig alle Anforderungen erfüllt, die an die Form eines Kunstwerks gestellt werden können.

Alles geht hier auf die Person des Dichters zurück und hängt von ihr ab. Nun aber scheint sich im Stoff das Objekt hereinzudrängen und diese Selbstherrlichkeit der Form zu beschränken, wenigstens wo es sich um erzählende oder handlungdarstellende Dichtung handelt. Denn die Quelle dieser Stoffe liegt doch außer dem Dichter, in Umwelt und Geschichte, von wo sie durch die Sinne sich Eingang verschaffen. Hier, scheint es, bringt der Stoff auch seine Form von draußen mit und legt sie dem Dichter als Gesetz auf. Denn das Abbild muß doch dem Urbild ähnlich bleiben, wenn es in der Darstellung vom Hörer oder Leser wiedererkannt werden soll. Diese Ähnlichkeit wäre dann jene „Wahrscheinlichkeit", die in den theoretischen Erwägungen des frühen 18. Jahrhunderts als poetisches Stilgesetz eine so große Rolle spielt. Indessen, was der Dichter gibt, ist doch auf keinen Fall das Objektive selbst, sondern es ist das subjektive Abbild davon, das er in sich trägt und das von jenen subjektiven Faktoren mindestens mitbestimmt wird, die überhaupt unser Inneres regieren. Mag man nun mit dem alten Goethe den radikalen Satz aufstellen, daß dem Dichter die Kenntnis der Weltverhältnisse angeboren sei und er sie, vor aller Erfahrung, durch „Ahnung" besitze[1]) — der Dichter also der geborene Spiegel der Welt, der wahre Mikrokosmus —, so daß der Erfahrung nur die Rolle des Reizes übrigbliebe, der die Bilder einzeln erweckt und zum Hervorbrechen nötigt, oder mag man an der selbständigen Bedeutung der Erfahrung als der Urquelle aller und jeder Welterkenntnis festhalten: in beiden Fällen scheint zu folgen, daß der Dichter auch als Schilderer äußeren Lebens nur in sich zu schauen, in vollkommener Unabhängigkeit nur sein Subjekt deutlich auszusprechen habe, um allen Forderungen, die an ihn gestellt werden können, nach Inhalt und Form zu genügen.

Lassen wir diesen Anspruch einstweilen unerörtert, so erkennt der Dichter, und vor allen der Dichter der Goethischen Jugendzeit, doch eine Herrin unbedingt über sich an — die Natur! Sie steht, wie hinter allem Leben, so auch hinter seiner eigenen Tätigkeit als das

[1]) Mit Eckermann, 26. 2. 1824. So ist wohl auch die Gestalt Makariens in den 'Wanderjahren' zu verstehen, deren Innenleben so mit den Himmelsbewegungen verwachsen gedacht wird, daß sie zu jeder Zeit die Stellung der Gestirne zueinander durch den bloßen Blick in sich selbst offenbaren kann.

eigentlich handelnde Subjekt; sie ist der gemeinsame Ursprung des Objekts wie des Subjekts. Aus ihrem allzeugenden Schoße ist auch seine eigene Individualität mit allen ihren aufnehmenden und leistenden Fähigkeiten hervorgegangen und hat im Augenblick der Geburt von ihr das dauernde Gesetz ihres Erdenwirkens empfangen.[1]) Sie ist es also, die fort und fort in ihm und durch ihn wirkt. Nicht der Dichter dichtet, sondern die Natur dichtet in ihm, er ist nur ihr Werkzeug, ihr Spiegel, ihr Mund.[2]) In ihm ist der Gegensatz von Objekt und Subjekt aufgehoben. Die Natur außer und die in ihm begegnen sich in ihm, werden in ihm eins und offenbaren sich in dieser Einheit durch ihn. Sie ist es, die in ihm das Weltbild — ihr eigenes Bild — schafft und es vermöge seiner besonderen Begabung — die ihr Geschenk ist — nach außen zurückwirft. Sie bereitet sich in ihm gewissermaßen die Harfe, auf der sie sich ihr eigenes Leben als Lied oder als Drama vorspielt. Und so wäre denn das Dichten eine reine Naturwirkung und der Dichter eher Zuschauer dessen, was in ihm vorgeht, als der Schöpfer seiner Werke zu nennen.

Wenigstens der Schöpfer mit Bewußtsein und Willen! Denn unwillkürlich vollzieht sich das alles in ihm: unwillkürlich holt seine Empfindung mittels der Sinne die äußeren Bilder herein (oder erweckt sie), unwillkürlich wählt aus ihnen sein Gefühl das ihm Gemäße und leitet es weiter ins Gedächtnis, unwillkürlich formt aus diesem Stoff die Phantasie neue lebensähnliche Bilder, unwillkürlich ziehen diese die zugehörigen Wort- und Anschauungsbilder der Sprache herbei, und erst in deren Anordnung zu einem zusammenhängenden, deutlichen Gesamtbild tritt bewußtes Wollen und Wählen hervor. Erst auf dieser letzten Stufe des Schaffens wird der Dichter aus dem Werkzeug der Natur ihr freier Diener. Und hier tritt nun der Unterschied von Talent und Genie hervor. Das Genie ist die wirkende Natur selbst innerhalb der Grenzen dieses Individuums; es ist da oder nicht da, so und nicht anders, jeder Einwirkung entzogen. Nicht der Dichter hat sein Genie in der Gewalt, sondern das Genie besitzt und beschenkt ihn. Das Talent dagegen ist die Geschicklichkeit im Gebrauch der bereitliegenden Ausdrucksmittel; es ist zwar auch Naturgabe, aber durch Lernen und Übung auszubilden; mit zielbewußter Absicht paßt es den Gaben des Genies die Mittel der Sprache an. Das Genie ist das Schaffende, das Talent das Formende. Schweigt jenes, so hat dieses nichts zu tun. Sein Talent hat der Dichter in der Gewalt, auf die Gaben des Genies muß er warten. Noch der greise Goethe warnt davor, die „produktiven Stunden" erzwingen zu wollen. Solche Stunden sind Stunden der „Ergriffenheit", der inneren Überwältigung, der Begeisterung, der „Inspira-

---

[1]) 'Urworte. Orphisch' Str. 1.

[2]) Wie Bismarck in Frankreich sagte: „Es denkt und spekuliert in mir" (bei Moritz Busch, 'Graf Bismarck und seine Leute').

tion". Der Dichter ist dann im Tiefsten bei sich, nämlich bei seinem Genie, aber er ist zugleich außer sich, nämlich außer seinem (Einzel-) Bewußtsein: ein Zustand der Hingegebenheit, aus dem er erst, wenn das Genie ihn losläßt, wieder erwacht, um sich auf das Gehörte und Geschaute zu besinnen und es den „Brüdern" mittels seines Talents zu verdolmetschen. Die Stunden des Genies sind daher für den Menschen im Dichter pathologische Zustände, der geniale Mensch erscheint seiner Umgebung leicht als krank. Der lehrende Jesus scheint seinen nächsten Verwandten „besessen", sie tun sich zusammen, um ihn vor sich selbst zu retten (Ev. Marc. 3, 21). Plato nennt (wie die Griechen überhaupt) den Zustand der dichterischen Empfängnis einen Wahnsinn und behauptet, daß die Dichter selbst hinterher am wenigsten wissen, was sie gesagt haben oder sagen wollten. In der Tat sind sie ihre schlechtesten Erklärer, und auch Goethes nachträgliche Erklärungen zu sich selber sind meist schwach und stimmen unter sich nicht überein.

Sonach bleibt es dabei, daß das Dichtwerk in seinem ganzen Umfang ein Werk der wirkenden Natur ist, in seiner Besonderheit nur abhängig von der — ebenfalls naturgezeugten — Beschaffenheit des Werkzeugs, dessen sie sich bediente. Gegenüber einer Zeit, die das Wesen in die äußere Form setzte und diese in überlieferte oder ausgeklügelte „Regeln" zwängte, beruft sich daher Klopstock auf den Befehl seiner Muse:

Singe, sprach sie zu mir, was die Natur dich gelehrt.

Und der Protest gegen die „Regeln" erfüllt seit den Tagen des jungen Lessing den jungen Dichterwald Deutschlands bis auf den jungen Goethe, bis auf den jungen Schiller, ja bis auf die „Jugend von heute". Ihnen allen gilt der einzelne Dichter als ein freier Herr über seine Form, für den es keinen menschlichen Richterstuhl gibt. Eben das besagt auch jenes Straßburger Losungswort:

Freundschaft, Liebe, Brüderschaft,
Trägt die sich nicht von selber vor?

* * *

Das alles sind die Merkmale des sogenannten naturalistischen Stils. Was ist Naturalismus? — Er tritt jedesmal da und dann hervor, wo eine Kunstübung unter der Last der Überlieferung zu ersticken droht.[1]) Dann ertönt der Ruf: Zurück zum Zeichen! Zurück zur Natur! Bekannt ist Zolas in ihrer klassischen Kürze erschöpfende Definition des Naturalismus: „ein Stück Welt, durch ein Temperament gesehen." Temperament — das ist hier die unverbildete

[1]) Oder mit Nietzsche zu reden: wenn „in dem abwärts laufenden Gange jeder Kunst ein Punkt erreicht wird, wo ihre krankhaft wuchernden Mittel und Formen ein tyrannisches Übergewicht über die jungen Seelen der Künstler erlangen und sie zu ihren Sklaven machen".

(man möchte fast sagen: ungebildete) künstlerische Individualität, wie sie aus der Hand der Natur hervorging. Sie sieht sich gegenüber und ergreift „ein Stück" Welt, soweit nämlich diese in den Gesichtskreis dieses Individuums fällt. Der Naturalismus kann immer nur Bruchstücke, Ausschnitte des Lebens geben; denn an das ihm Gegebene hält sich der Naturalist und verzichtet auf jeden Ausblick auf ein Ganzes, das in keiner individuellen Erfahrung gegeben sein kann. Im Verhältnis zum Objekt, das den Ausgang hergibt, fällt diese Kunst — in Zolas Sinn: die Kunst überhaupt — unter den Aristotelischen Begriff der „Nachahmung", die unter dem Gesetz der Ähnlichkeit steht. Aber das Nachgeahmte kam doch auch hier unter den Bedingungen des künstlerischen „Temperaments", also unter subjektiven Bedingungen zustande, und insofern findet auf jedes Kunstwerk auch der Schleiermachersche Begriff der „Darstellung" Anwendung, das ist Hinausstellung eines Innerlichen in die sinnliche Wahrnehmbarkeit. Es kann sich hier nie um ein reines Entweder-Oder, sondern immer nur um ein Vorherrschen des einen oder anderen handeln: wo das Objekt vorherrscht, entsteht durch „Nachahmung" naturalistische Kunst, wo das Subjekt, durch „Darstellung" idealistische Kunst. In Wahrheit muß jedes Kunstwerk in irgendeiner Mischung beide Merkmale in sich vereinigen. Bekannte doch Rauch von sich, daß er als Künstler stets idealistisch in seinen Zielen, „realistisch" dagegen in seinen Mitteln gewesen, und dasselbe konnte Bismarck von seiner „Kunst" der Politik sagen.

In augenfälliger Übereinstimmung mit der Theorie Zolas beschreibt der junge Goethe den dichtenden Vorgang, wie er ihn in sich erlebt hat (an Jacobi 21. 8. 1774): „Sieh, Lieber, was doch alles Schreibens Anfang und Ende ist, die Reproduktion der Welt um mich durch die innre Welt, die alles packt, verbindet, neuschafft, knetet und in eigner Form, Manier wieder hinstellt, das bleibt ewig Geheimnis, Gott sei Dank, das ich auch nicht offenbaren will den Gaffern und Schwätzern." Hier weist der Ausdruck „Reproduktion" auf den Ausgang vom Objekt (Nachahmung), die Neuschaffung durch die „innre Welt" aber (Zolas „Temperament") weist auf das Eingreifen der Subjektivität, und diese strebt der „Hinstellung" (vor die Sinne) oder der „Darstellung" entgegen. Auch das „Stück" Welt Zolas findet sich in der Bezeichnung „Welt um mich", die das Objektive des Ausgangs auf den der Person des einzelnen Dichters zugänglichen Teil beschränkt.

Dieselbe Sprache reden, nur noch deutlicher, die gleichzeitigen dichterischen Selbstzeugnisse des jungen Goethe, wie sie im 'Sendschreiben' an Merck, im 'Monolog des Liebhabers', 'Künstlers Abendlied', 'Kenner und Künstler' vor uns liegen (Weim. Ausg. 2, 167 ff.). Orientierend blickt der alte Goethe auf diesen Gegensatz zum jungen zurück in dem Gedicht 'Studien' (Ebenda 3, 118):

Nachahmung der Natur — der schönen —
Ich ging auch wohl auf dieser Spur; — Gewöhnen
Mocht' ich wohl nach und nach den Sinn — mich zu vergnügen:
Allein sobald ich mündig bin — es sind's die Griechen!

Im geraden Gegensatz dazu heißt es dagegen im 'Sendschreiben' von 1774:

Nicht in Rom, in Magna Gräcia,
Dir im Herzen ist die Wonne da!
Wer mit seiner Mutter, der Natur, sich hält,
Find't im Stengelglas wohl eine Welt.

Das ist offene Ablehnung der Griechen und der „schönen" Natur, der im „Stengelglas" jedes beliebige Stück der gemeinen Wirklichkeit — in 'Künstlers Fug und Recht' sogar vermehrt um das „wüste" Schwein, um Kröten und Schlangen, weil sie doch auch vom „Herren sein" — entgegengesetzt wird. Denn die Natur ist in allen ihren Teilen gleich gegenwärtig und sich selbst gleichwertig. Das ist ganz im Sinne Zolas, nur daß dem Deutschen sein „Stück Welt" doch sogleich zum Symbol des Ganzen wird, als dessen Auswirkung und Offenbarung es in der Weise Spinozas gefühlt und begriffen wird. Das ist ein tiefgehender und zukunftsreicher Unterschied. — Weiter heißt es dann im 'Sendschreiben':

Sieh, so ist Natur ein Buch lebendig,
Unverstanden, doch nicht unverständlich;
Denn dein Herz hat viel und groß Begehr,
Was wohl in der Welt für Freude wär',
Allen Sonnenschein und alle Bäume,
Alles Meergestad und alle Träume
In dein Herz zu sammeln miteinander,
Wie die Welt durchwühlend Banks, Solander.

'Monolog des Liebhabers':

Was nutzt die glühende Natur
Vor deinen Augen dir, ...
Wenn liebevolle Schöpfungskraft
Nicht deine Seele füllt
Und in den Fingerspitzen dir
Nicht wieder bildend wird?

'Künstlers Abendlied':

Ach, daß die innre Schöpfungskraft
Durch meinen Sinn erschölle! ...
Ich fühl', ich kenne dich, Natur,
Und so[1]) muß ich dich fassen ...
Wie sehn' ich mich, Natur, nach dir,
Dich treu und lieb zu fühlen! ...

'Kenner und Künstler':

Wo ist der Urquell der Natur,
Daraus ich schöpfend
Himmel fühl' und Leben
In die Fingerspitzen hervor?

[1]) so, wie ich dich kenne, nicht wie ein anderer dich sieht.

In diesen Äußerungen liegt der Ablauf des dichtenden Vorgangs, in seine verschiedenen Stationen zerlegt, klar vor uns. Objekt ist die „Natur". Aber nicht die äußere Erscheinung als solche, wie die beschreibende Poesie vor Klopstock ihre Aufgabe faßte. Wohl soll der Dichter, wie die Weltreisenden Banks und Solander, mit seinen Sinnen die gegebene Welt durchwühlen, um sie im gewöhnlichen Sinne zunächst kennen zu lernen. Aber was er an ihr sucht, ist die Freude, die sie in ihren bunten Erscheinungen bereitet, die vielgestaltigen Stimmungen, die sie im Menschen erweckt. Diese soll er in sein Herz sammeln und dort die Natur treu und lieb fühlen. So weit kommt freilich auch der Liebhaber. Aber dann scheidet sich von ihm der geborne Künstler durch die innere, die liebevolle Schöpfungskraft. In ihr wird jene innere Welt, die die Eindrücke der Welt um ihn packt, verbindet, neuschafft, knetet, wirksam und durch eine geheimnisvolle, aber naturgesetzliche Verbindung in den Fingerspitzen bildend und stellt das Geschaute und Gefühlte „in eigener Form, Manier wieder hin" vor den fremden Beschauer oder Leser. Das alles greift sachgemäß ineinander, der Dichter empfängt das so Werdende als ein „Glück, an dem er Freude hat"[1], aber er selbst hat mit seinem bewußten Willen darauf keinen Einfluß. Das Gedicht 'Kenner und Künstler' unterstreicht diese Unwillkürlichkeit des Verlaufs noch durch den Vergleich:

> Daß ich mit Göttersinn
> Und Menschenhand
> Vermöge zu bilden,
> Was bei meinem Weib
> Ich animalisch kann und muß.

Die spätere 'Zueignung' hat dafür den Ausdruck: es „wächst in mir das edle Gut". Kann der dichtende Vorgang deutlicher als ein Handeln der Natur im Dichter bezeichnet werden, dessen er sich erst durch den Vorgang selbst bewußt wird? Die Natur ist es also, die, wie oben gesagt wurde, durch den Künstler das Kunstwerk schafft. Sie bringt das künstlerische Genie als ihre eigene Höchstleistung, als ihr „Meisterstück" hervor, und so ist das fertige Kunstwerk recht eigentlich „ihres Meisterstücks Meisterstück". Sie ist, wie das Objekt, so das Subjekt des künstlerischen Handelns. Daß sie aber auch allein die formgebende Macht ist, daß die Form keinen besonderen Regeln unterliegt, sondern sich durch das unmittelbare Aussprechen, ungeglättet und ungehobelt, mit der alleinigen Bedingung der Wahrheit und Deutlichkeit — nicht der Schönheit! — von selber herstellt, das spricht das 'Sendschreiben' mit urwüchsiger Derbheit aus:

> Nichts wird auf der Welt ihm Überdruß.
> Denn er blecket nicht mit stumpfem Zahn
> Lang Gesottnes und Gebratnes an[2],

[1]) In dem angezogenen Brief an Jacobi vom 21. 8. 1774.
[2]) Er kaut nicht Überliefertes wieder.

Daß er, wenn er noch so sittlich[1] kaut,
Endlich doch nicht sonderlich verdaut,
Sondern faßt ein tüchtig Schinkenbein,
Haut da gut taglöhnermäßig drein,
Füllt bis oben gierig den Pokal,
Trinkt und *wischt das Maul wohl nicht einmal*.[2])

Je unmittelbarer der Ausdruck aus dem Innern strömt, je angemessener und verwachsener mit der Sache selbst er ist, desto besser:

Nichts verlindert und nichts verwitzelt,
Nichts verzierlicht und nichts verkritzelt,

wie es in 'Hans Sachsens poetischer Sendung' heißt. Vor welchen Derbheiten der junge Goethe dabei nicht zurückscheute, zeigen die Paralipomena zu 'Hanswursts Hochzeit'.

Das alles läßt sich in unsere vorausgegangenen Erörterungen einsetzen, wie benannte Zahlen in eine algebraische Formel. Dennoch hat der spätere Goethe den Stil seiner Jugend nicht mit dem Wort Naturalismus bezeichnet, sondern er spricht von seiner „*studentischen Manier*". Der Student sprudelt einerseits seine Einfälle und Witze in der Form aus, wie der Augenblick sie eingibt; andererseits hat er nicht die geringste Ehrfurcht vor dem Objekt, sondern vergewaltigt es durch seine subjektive Willkür, daß es sich jeder Stimmung des Augenblicks anbequemen muß. System ist nicht darin; er läßt sich eben nur gehen. Auch die Werke des jungen Goethe tragen diese Spur des Augenblicks, des Ursprungs aus dem Zustand der Erregtheit selbst deutlich an sich. Und das ist die Ursache, weshalb sich uns das Verständnis dieser Jugendwerke erst erschließt, wenn wir jedesmal den Zustand ihres Urhebers zur Zeit ihrer Entstehung mit hinzunehmen. Wir haben es, genau genommen, gar nicht mit einem bewußten „Stil" zu tun. Alles ist noch im vollen Siedefluß, was in Zolas Definition zur Theorie erstarrt ist. Mag der junge Goethe mit dieser im positiven Ergebnis übereinkommen: ob er auch ihre abwehrende Geste annehmen würde, darüber gibt schon, was wir über „Stengelglas" und „Welt" von ihm hörten, Anlaß zum Zweifel. Das erklärende Wort für seine damalige Formgebung liegt in der Tat in der „Studentenhaftigkeit", das heißt in der *Jugendlichkeit*. Der Jugend sind sowohl ihre Eindrücke als die durch sie ausgelösten Gefühle und Urteile frisch entdecktes Neuland, und dem Neuen gegenüber sind die Gefühlsreaktionen heftiger als gegenüber Gewohntem. Sie hat noch nicht gelernt, wie die Dinge draußen sich gegenseitig begrenzen und zur Relativität herabsetzen, noch weniger kennt sie schon die Grenze zwischen Außenwelt und Innenwelt, zwischen Ich und Nicht-Ich, Objekt und Subjekt. So läßt sie ihre Eindrücke ohne Hemmung in sich anschwellen, und das stark bewegte Innere duldet

[1]) sich brav nach den „Regeln" richtend.
[2]) Er feilt nicht lange nach.

beim Hinausdrängen nicht den Zwischenverzug einer verstandesmäßigen Formerwägung. „Ausbrausen" ist dafür der richtige Ausdruck. Wes das Herz voll ist, des geht der Mund über: das ist das ganze Formgesetz. Dabei drängt sich natürlich das dichterische Subjekt gewaltsam hervor, mit seiner Fülle wie mit seiner Unreife, und was dabei herauskommt, ist nicht Stil, sondern eben subjektivistische „Manier", die hier aber alle Entwicklungen noch offen läßt. Gewiß wird das Bild der Dinge, das da herauskommt, mannigfach verzerrt, der Ausdruck übertrieben erscheinen; einen Vorteil hat diese Unmittelbarkeit doch: sie reißt uns mit. Wie Pylades dem Orest, so spielt uns der jugendliche Dichter seine Lust — und sein Leid — in unsere Seele, steckt uns damit an, suggeriert sich uns. Und was ist der Erfolg? Daß wir in seinen erhöhten Gefühlszustand hineingezogen, da, wo wir stumpf blieben, in Tätigkeit versetzt, wo wir mit unseren Eindrücken nicht fertig wurden, zur Klarheit geführt werden. „Ich bin müde, über das Schicksal unsres Geschlechts von Menschen zu klagen, aber ich will sie darstellen, sie sollen sich erkennen, womöglich wie ich sie erkannt habe, und sollen wo nicht beruhigter, doch stärker in der Unruhe sein".[1]) Wer möchte leugnen, daß gerade den Jugendwerken Goethes diese Wirkung in höherem Maße beiwohnt als vielen Werken seiner Vollendungszeit? Wird doch auch Schillers dramatisches Erstlingswerk trotz aller Verzerrungen von dieser unsterblichen Jugendkraft über allen Zeitwechsel siegreich hinausgetragen!

Mitteilen kann uns der Dichter aber nur, was er selbst in sich hat. Darum eben bedarf er jener oft krankhaft anmutenden Erregbarkeit des Gefühls, die die äußeren Eindrücke nach innen vergrößernd fortsetzt und aus der Tiefe dieser Resonanz den jeweiligen Gehalt seiner Persönlichkeit in die Wiederhinausgabe einströmen läßt. Jung-Stilling preist in seiner Lebensgeschichte diese Gabe des Gefühls in hohen Tönen, und der junge Goethe besaß sie im höchsten Maße und weitesten Umfang. Aber in Einem unterschied er sich von allen Genossen, das war die Fähigkeit kühler Selbstbeobachtung mitten im Sturm des Gefühls, wie er auf der Höhe seiner Sesenheimer Liebe an Salzmann bekennt: „Ich bin zu sehr wachend, als daß ich nicht fühlen sollte, daß ich nach Schatten greife." Diese Eigenschaft kam auch dem dichterischen Ausdruck zustatten und mäßigte den Überschwang, mäßigte das Vorprallen der Subjektivität und führte zu der verhältnismäßig abgewogenen Form, die wenigstens den größeren seiner Jugendwerke den Ewigkeitswert sichert, während die seiner Weggefährten in ihrer Wirkung die Zeit ihrer Entstehung nicht überdauerten. Der Unterschied springt in die Augen, wenn wir Jacobis 'Woldemar' oder den 'Waldbruder' von Lenz mit dem 'Wer-

[1]) An Johanna Fahlmer während der Arbeit an 'Stella' (Briefe 2, 244).

ther' vergleichen. Hier ist darum das Element in Goethes dichterischer Begabung, das seine weitere Entwicklung zu dem sogenannten objektiven Stil sicherstellte, durch den er uns nicht mehr unter die Gewalt seiner eigenen wechselnden Zustände, sondern unter die der Dinge selbst — aber auch nicht ihrer zufälligen Einzelerscheinung, sondern des in ihnen waltenden Gesetzes stellt.

* * *

Die Entwicklung des Dichters ist damit der Entwicklung des Menschen unterstellt. Diese haben wir nunmehr ins Auge zu fassen. Wir gehen von der Überschau über den Lebensstandpunkt des jungen Goethe aus.

Da mögen wir nun aus seiner Jugend die lyrischen Dichtungen, wir mögen 'Werther', 'Clavigo', 'Egmont' oder 'Faust' fragen, sie werden einmütig antworten, daß er vom Leben Glück und Genuß erwartet:

> Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
> Und von der Erde jede höchste Lust.

Das höchste irdische Glück ist die Liebe, ja

> Glücklich allein ist die Seele, die liebt!

Daneben stellt sich freilich im 'Prometheus' der Drang, die Geisteskräfte auszuwirken, und dieser würde in seiner Verfolgung zur objektiven Zweckbestimmung, zur gemeinnützigen Hingabe, zur dienenden Arbeit führen. Aber der Zweck des Lebens ist doch auch für Prometheus nicht der Dienst — etwa des Zeus und seiner Weltordnung — sondern der Genuß der Kräfte, die Freude am eignen Selbst in seiner Entfaltung durch die Tat. So auch Faust, der Gutes und Böses erfahren will, um im äußeren Wechsel seines eigenen inneren Beharrens innezuwerden und so „sein selbst zu genießen in Himmelswonn' und Klarheit".

Das ist der subjektivistische Standpunkt der Jugend.

Daß draußen auch Zwecke sind, die für sich bestehen und sogar Hingebung des Persönlichen verlangen, das muß sie erst allmählich lernen durch Erziehung und Erfahrung. Der junge Goethe ist sogar ein Schulbeispiel für diesen Standpunkt. Er bekennt von sich, daß er nie eigentlich gearbeitet, sondern nur das geschätzt habe, was ihn „anflog". Er will damit nicht sagen, daß das, was er gearbeitet, nicht recht viel gewesen sei, sondern nur, daß seine Arbeit keinen Zweck außer sich hatte, daß sie dem reinen Tätigkeitsbedürfnis entsprang, also unter dem Gesichtspunkt des Selbstgenusses, des Genusses der subjektiven Kraftäußerung stand. In dieser Auffassung liegt es, daß man sein Leben nicht selbst steuert, sondern sich den „gottgesandten Wechselwinden" überläßt, wohin sie uns führen und was sie uns vor die Sinne bringen.

Diesen Standpunkt drücken die Briefe und Tagebücher des jungen Goethe mit vollkommener Deutlichkeit aus. Auf der einen Seite überläßt er sich „dem lieben Ding, das ihn führt, das sie Gott heißen, und das doch sehr für ihn sorgt“; auf der anderen gibt er sich „seinem Instinkt“ hin, d. h. seiner inneren Natur, dem „dunklen Drang“ des guten Menschen. Er erwartet, was beide aus ihm machen, und hat keine anderen Wünsche, als die er „wirklich mit schönem Wanderschritt sich entgegenkommen sieht“ (1777). Die auf diese Weise fast ohne sein Zutun vor sich gehende innere Erfüllung und Bereicherung ist das *Glück*, das er sucht, und jeder Fortschritt darin mehrt sein Glücksgefühl. „Ob ich glücklich bin? Ja, meine Beste, ich bin's, und wenn ich's nicht bin, so wohnt wenigstens all das tiefe *Gefühl von Freud und Leid* in mir.“ (An Auguste Stolberg, Januar 1775.) Dieses Glück aber ist nicht zu erarbeiten, sondern zu erwarten.

Von dem jungen Goethe der Frankfurter Jahre kann man noch nicht sagen, daß er es *ruhig* erwartete. Er ist da noch nicht zu der Selbstbescheidung hindurch gedrungen, daß er „scheiternd *oder* landend“ seinen Göttern vertraut. Und wenn ihm auch das Glück nur bedeutet: inneren Reichtum, Klarheit über sich, erfolgreiches Auswirken der Kräfte, so steht er doch den einzelnen Verwirrungen des Lebens mit der zweifelnden Frage gegenüber, ob sie ihn diesem Ziele zu- oder davon abführen, also mit der Spannung von Furcht und Hoffnung, und seiner erregbaren Natur wird bald die Furcht zur Verzweiflung, bald die Hoffnung zum himmelhohen Jauchzen. Wieder reden hier die Briefe an Auguste Stolberg die offenste Sprache. Vom 18. 9. 1775: „Wird mein Herz endlich einmal in ergreifendem wahren Genuß und Leiden die Seligkeit, die Menschen gegönnt ward, empfinden und nicht immer auf den Wogen der Einbildungskraft und überspannten Sinnlichkeit himmelauf und höllenab getrieben werden!“ Den Tag darauf: „Und doch, Liebste, wenn ich wieder so fühle, daß mitten in dem Nichts sich doch wieder so viel Häute von meinem Herzen lösen ..., mein Blick heitrer über die Welt, mein Umgang mit den Menschen sichrer, fester, weiter wird und doch mein Innerstes immer ewig allein der heiligen Liebe gewidmet bleibt, die nach und nach das Fremde durch den Geist der Reinheit, der sie selbst ist, ausstößt und so endlich lauter werden wird wie gesponnen Gold — da lass' ich's denn so gehn ... und danke Gott.“ Dieser Wechsel von Stunde zu Stunde — „hundertmal wechselt's in mir den Tag“ — hat für ihn doch mehr Schmerzen als Wonnen. Noch von Weimar aus schreibt er, auf diesen Zustand zurückblickend: „Ich sagte immer in meiner Jugend zu mir, da so viel tausend Empfindungen das schwankende Ding bestürmten: Was das Schicksal mit mir will, daß es mich durch all die Schulen gehen läßt — es hat gewiß vor, mich dahin zu stellen, wo mich die gewöhnlichen Qualen der Menschheit gar nicht mehr anfechten müssen.“ (An

Auguste Stolberg, 18. 5. 1776.) Und aus der tiefen Not dieser Spannungen entringt sich ihm der Seufzer: „Süßer Friede, komm, ach komm in meine Brust!"

Da kam der große Einschnitt in seinen Lebensgang: die Übersiedelung nach Weimar. Für den inneren Zustand, den er dorthin mitbrachte, finden wir in den ersten Weimarer Äußerungen da ein neues Wort: Dumpfheit. Gemeint ist jener Zustand tastender Unsicherheit, wo der Mensch noch kein festes Ziel vor sich sieht und daher einstweilen lebt, wie er kann und muß — an „seine Mutter, die Natur" sich haltend, aber doch auf den Weg, den sie ihn führt, achtend. Einige Jahre später tritt der Ausdruck Reinheit an die Stelle. Hier weiß der Mensch im allgemeinen schon, was er will und nach dem Willen der Natur soll, und er ist bemüht, von der Welt an sich zu raffen, was dieser seiner Natur gemäß ist, und zurückzuweisen, was ihr widerspricht. Daraus muß endlich durch Übung der dritte Zustand hervorgehen: die Meisterschaft des Lebens oder die Vollendung. Hier leistet der Mensch mit geübten Kräften planmäßig das Höchste, wessen seine Natur fähig ist. Wir sehen in dieser Dreistufigkeit sogleich die drei Abteilungen seines großen Lebensromans 'Wilhelm Meister' vor uns: die Lehrjahre, die Wanderjahre — die Meisterjahre mußte er uns schuldig bleiben, weil diese ja den Abschluß des eignen Lebens vorausgesetzt hätten. Goethes Übersiedelung nach Weimar bezeichnet für ihn selber den Beginn der zweiten Lebensstufe.

Die früher verbreitete Vorstellung, als sei Goethe mit einem doppelten Plane nach Weimar gegangen: erstens den jungen Herzog für seinen Herrscherberuf als freiwillig-gerufener Mentor zu erziehen, und zweitens Weimar zum Ilm-Athen oder Ilm-Florenz zu machen durch Versammlung der führenden Geister des jungen Deutschland dorthin, ist heute abgetan. Richtig daran ist, daß er später so gehandelt hat, als wäre dies ein uranfänglicher Plan gewesen. In Wirklichkeit haben wir uns die Beweggründe der an ihn ergangenen Einladung und ihrer Annahme viel einfacher vorzustellen. Der Herzog war eine leidenschaftliche Natur von unbändigem Kraftgefühl, eine richtige Sturm- und Drangnatur. Mit 18 Jahren Ehemann und Regent, dachte er nicht daran, sich weise zu beschränken unter dem Szepter der Pflicht. Im Gegenteil: nach einer eng beaufsichtigten Erziehung hoffte er, jetzt endlich, mündig gesprochen und frei geworden, nach den Vorrechten und mit den Mitteln seiner fürstlichen Stellung das Leben im brausenden Jugendrausch, in der ungehemmten Betätigung seiner Kraft zu genießen. Ihm darin zu helfen und diesen Rausch mit Geist zu erfüllen, dazu berief er den anerkannten Führer der damaligen gleichgestimmten Jugend, dessen Geistesverwandtschaft er aus seinen Werken erkannt, dessen Person ihm bei der ersten Bekanntschaft zugesagt hatte, an seine Seite. Dieser aber floh nur zu gern aus der engen Vaterstadt, wo bürgerliche

Rücksichten, ein ungeliebter Beruf und die Aufsicht seines Vaters (so mild sie auch gehandhabt wurde) ihm das Leben verleideten; er floh aus dem qualvoll gewordenen Verhältnis zur holden Lili, von der er sich nicht zu lösen, an die er sich nicht zu binden vermochte. So zur Flucht auf jeden Fall entschlossen — was konnte ihm Lieberes zuteil werden als dieser Ruf auf die Fürstenhöhe, wo er nur mit seiner Person, nicht mit seinen gelernten Künsten würde zu zahlen haben und wo außerdem neue Erfahrungen, neue Aussichten ins Leben lockten? Da sollte er nicht, ohne jeglichen „Plan", zugegriffen haben, ganz nach der fast gleichzeitig ausgesprochenen Losung:

Über Stock und Steine den Trott
Rasch ins Leben hinein — ?

So trat denn Goethe in Weimar als Gast und Freund des Herzogs ein und blieb, „durch die Freundschaft festgebannt". Der Herzog fesselte ihn durch das Geschenk des Gartenhäuschens und durch die Stellung eines persönlichen Beraters. Bald aber ergab sich, gegenüber dem Widerspruch der höchsten Beamtenschaft, die Notwendigkeit, den unverantwortlichen Ratgeber in einen verantwortlichen zu verwandeln: Goethe wurde Staatsbeamter und als Geheimer Rat sogleich Mitglied des Staatsministeriums. Aber die persönliche Stellung zum Herzog blieb das Grundlegende, und auf dieser Grundlage entwickelte sich die doppelte Stellung Goethes: zur Hofgesellschaft und zum Staat.

In 'Dichtung und Wahrheit' spricht er einmal davon, wie er öfter erlebt habe, daß sein Zutritt zu einer Gesellschaft dieser zu einer Blüte verhalf, die nach seinem Ausscheiden wieder verfiel. Diese Erfahrung machte er auch jetzt. Das leere Hofleben gewann Inhalt, die Langweile verschwand, die faden Vergnügungen erfüllten sich mit Geist. Für die männliche Hofgesellschaft gab die Gemütsart des Herzogs den Ton an und führte jene lustige, tolle Zeit herauf, die Zeit der „Albernheit", um deren willen Weimar bald weit und breit ebenso berufen wurde wie um „Geist und Witz". Für Goethe war dies das dritte akademische Leben, in das er hineingezogen wurde, eine vergnügte Fortsetzung der eben durchbrausten Geniezeit. Eben das brachte aber auch die Wendung. Denn wenn der neue Gast innerlich auch so wenig ausgegoren war, daß er (Januar 1776) an Merck gesteht: „Ich treib's hier freilich toll genug", wenn ihm mehr als einmal noch „ein affisches Wesen" ins Blut kommt (an Frau v. Stein 13. 4. 1776), er „nach einem Pferd schickt, weil die Unruhe ihn bei allen Haaren hat" (19. 11. 76), oder wenn er in Stützerbach „mit allen Bauermädels im Nebel tanzt und eine liederliche Wirtschaft treibt bis Nacht eins" (6. 9. 77), so war er doch seit Wetzlar um entscheidende Jahre älter geworden, und was für den Herzog noch tägliches Bedürfnis der Aufregung und für die Herren des

Hofs Lebensinhalt war, das war für ihn nur noch gelegentliches Aufflackern eines in der Hauptsache gelöschten Brandes. Seine alte Doppelnatur machte sich geltend: die kühle Selbstbesinnung mitten im leidenschaftlichen Treiben. Er macht jetzt an sich die Erfahrung, die er später in 'Dichtung und Wahrheit' ausspricht: daß wir gegen nichts unduldsamer sind als gegen Ansichten und Entwickelungen, die wir selbst eben erst überwunden haben oder zu überwinden im Begriff sind. Das Treiben des Herzogs stellte ihm zudem das Bild seiner eigenen ehemaligen „Tollheit" gegenständlich vor Augen. Er sah den Widerspruch gegen die ernsten Zwecke des Lebens, die ihm durch die eigene amtliche Verantwortung jetzt näher traten, und er kam zu dem Beschluß, zunächst von sich das Leidenschaftliche, Unruhige, Zerstreute, Dumpfe abzutun und selbst der Künstler seines Lebens zu werden, indem er es nach klar erwogenen Zwecken gestaltete. Goethe liebte es, als der „ganz sinnliche Mensch" Wendepunkte seines Lebens symbolisch durch äußere Handlungen zu bezeichnen, und so hat er auch dieser Wendung einen symbolischen Grenzstein gesetzt in der Besteigung des Brockens am 10. Dezember 1777. An dieser Besteigung ist für uns das Besondere nicht die Überwindung der damaligen Schwierigkeit, um nicht zu sagen Unmöglichkeit, sondern die Überschwenglichkeit des Gefühls, mit der er vorher sie ersehnt und nachher für sie dankt. Vertraut er doch der Freundin, Frau v. Stein, an, daß der Brockengipfel das eigentliche, sorgfältig vorbereitete Ziel seiner „Harzreise im Winter" war. Was wollte er dort? Erinnern wir uns an den Knaben Goethe, wie er in seinem Zimmer auf dem Schreibpult aus Erzstufen einen Altar aufbaut und darauf bei Sonnenaufgang Räucherkerzen anzündet, dem „großen Gott der Natur" zu Ehren. Die Natur war ihm damals schon der Weg zu Gott. Und so deutet sich uns auch jetzt seine Brockenfahrt als eine Art Wallfahrt. Dort oben, hoch über dem Erdendunst, allein in der Zwiesprache mit dem reinen Geiste des Alls, hofft er sich Absolution zu holen für die trübe Zeit der Gärung, die hinter ihm liegt, und die Weihe für eine Zukunft der Reinheit und Klarheit des zielbewußten Strebens, dem er sich gelobt. Daß die Besteigung wider und über alles Erwarten gelang, ist ihm das Ja der Gottheit auf seine Bitte um Vergebung für das Vergangene und um Kraft für das Kommende. Zurückgekehrt, beginnt für ihn die Periode der strengsten Selbstzucht, und diese wird dann ganz von selbst zur Erziehung auch des Herzogs für seinen fürstlichen Beruf, wie er sie uns in dem Gedichte 'Ilmenau' (1783) rückschauend schildert. Die Winterreise in das Schweizer Hochgebirg, zu der er zwei Jahre später (1779) den Herzog mit wenigen ausgewählten Begleitern entführte, war eine Wiederholung der Harzreise im größeren Stil, und sie ward für den Herzog ebenso zur Lebensepoche, wie jene es für ihn geworden war.

Mittel der Selbstzucht wurden für Goethe zunächst seine Ämter. Sie führten ihn sogleich mitten in die Einzelheiten der Landesverwaltung hinein; sie häuften sich immer mehr, und als er 1782 auch die Kammer, d. h. die Finanzverwaltung übernehmen mußte, war er tatsächlich, wie Herder ihn nannte, das „Faktotum" des Weimarischen Staates, durch dessen Hände so ziemlich alle Geschäfte gingen. Diese wurden noch dadurch verwickelt, daß das kleine Land in vier Kreise zerfiel mit verschiedenem Recht, eigenen Ständeversammlungen, eigener Verwaltung und Kassenwesen: es konnte also keine allgemeine Maßregel ohne die umständlichsten Verhandlungen mit jedem einzelnen Landeskreise ins Werk gesetzt werden. Und da Goethe in allen allgemeinen Fragen die treibende Kraft war, die sich nicht mit dem herkömmlichen, bürokratischen Betrieb begnügte, sondern selbständig Aufgaben suchte und stellte, so gingen alle daraus entspringenden Reibungen unmittelbar auf ihn zurück. Sein Bestreben war, unten die Gütererzeugung zu heben durch gemeinnützige Anlagen und Erleichterung der feudalen Lasten, oben durch weise Sparsamkeit die Mittel zur Durchführung jener heilsamen Maßregeln zu erübrigen. Hatte er dort mit dem Unverstand und der Eifersucht der Stände zu kämpfen, so stieß er hier auf die ritterliche Sinnesart des Herzogs, der sich in seinen fürstlichen Neigungen nicht durch finanzielle Rücksichten wollte einengen lassen.

Goethe war in diese Amtslaufbahn eingetreten mit dem frohen Leichtsinn der Jugend, die sich auf neues Erleben bereitet. Aber bald wird er inne, daß hier mit bloßem guten Willen und schnellfertigem Dilettantismus nichts getan ist. Es ist nicht genug, Akten zu lesen und nach einer allgemeinen Vorstellung des Guten und Wünschenswerten etwas zu verfügen, was vielleicht nachher nicht ausgeführt werden kann. Er bemerkt sogar sehr bald, daß man von oben herein (vom grünen Tisch aus) alles falsch sieht und daß das, was geschieht, auf dem Platze gar viel anders aussieht, als wenn es durch die Filtriertrichter der Expeditionen eine Zeitlang gelaufen ist.[1]) Beschränktheit, Trägheit, persönliche Nebenabsichten der nachgeordneten Beamten fälschen das Bild der Dinge und hemmen die Ausführung des von oben gewollten Guten. Daher ist er bestrebt, so viel wie möglich selbst zu sehen, die Landesverhältnisse aus eigener Anschauung kennen zu lernen. Er nimmt es damit so ernst, daß er im Forschungseifer auch unter die Narbe des Landesbodens hinabsteigt; mit der Geologie des Weimarischen Landes hat seine naturforschende Tätigkeit begonnen. Daneben müssen wieder die ausführenden Kräfte richtig eingeschätzt werden; denn „die Dinge gehn so menschlich, daß man, um was zu nützen, sich nicht genug im menschlichen Gesichtskreis halten kann."[2])

---

[1]) An Karl August 8. 3. 79; an Frau v. Stein 4. 3. 79.

[2]) An Joh. Fahlmer 14. 2. 76; an Merck 8. 3. 76; an Karl August 8. 3. 79.

Kurz es kommt darauf an: auf Grund genauer Kenntnis des Bodens, der Verhältnisse und der Personen das Mögliche zu erkennen und das Notwendige zu leisten. Gegenüber der Größe und dem Umfang dieser selbstgestellten Aufgaben, die den frischen Blick des Außenseiters verraten, würde die Zeit versagen, wenn er sie nicht „durch Ordnung, Bestimmtheit und Gewißheit in sich selbst" zu vermehren wüßte. Er läßt sich herbei, das Verwaltungs handwerk gründlich zu erlernen, und gewöhnt sich, sein Tagewerk nach und nach mit der größten Geschwindigkeit, Ordnung und Genauigkeit von Moment zu Moment abzutun, so daß nirgends sich Reste anhäufen.[1]) Als ob die Natur seines Vaters in ihm erwacht wäre, so lernt er jetzt den methodischen Fleiß, den er in der Jugend verschmähte. Immer mehr beschränkt er sich auf die amtliche Tätigkeit, aber er wird dabei so schweigsam, daß er mitten unter den Menschen wie in einer Festung wohnt, die durch eine hohe Mauer ringsum abgeschlossen ist.[2]) Wohl klagt er: „Mir möchten manchmal die Knie zusammenbrechen, so schwer wird das Kreuz, das man fast ganz allein trägt"[3]), und: „Das Tagewerk, das mir aufgetragen ist, das mir täglich leichter und schwerer wird, erfordert wachend und träumend meine Gegenwart ... und läßt kaum augenblickliches Vergessen zu".[4]) Aber er fühlt auch bald den Segen, der aus dem Kreuze quillt: „Diese Pflicht wird mir täglich teurer, und darin wünscht' ich's den größten Menschen gleich zu tun und in nichts Größerm". Vor allem: was ihm in Frankfurt fehlte und weshalb er dort „beim besten Willen nichts tun konnte" — die Aufgaben waren groß genug, um seine Kräfte zu beschäftigen und seinen Willen zu fesseln. Das gab seinem Wesen die feste Richtung. Immer seltener werden die Anlässe, wo die alte Unruhe ihn bei den Haaren packt und er durch irgend eine Tollheit sich Luft verschaffen muß. Gleich nach Übernahme der Kriegskommission schreibt er (13. 1. 79) in sein Tagebuch: „Der Druck der Geschäfte ist sehr schön der Seele; wenn sie entladen ist, spielt sie freier und genießt des Lebens. Elender ist nichts als der behagliche Mensch ohne Arbeit, das Schönste der Gaben wird ihm ekel". Und nun das Wichtigste — über diesem Tagewerk stand die neue Lebenslosung: Nicht für mich, sondern für andere! Sogar als Dichter wird er sich bewußt: „Für andre wächst in mir das edle Gut!"[5]) Schon jetzt geht ihm die Wahrheit auf, daß Herrschen und Genießen nicht zusammengehen und daß, „wer andre wohl zu leiten strebt, muß fähig sein, viel zu entbehren" ('Ilmenau').

Was mußte denn Er entbehren? Das sagt uns der ganze Inhalt

---

[1]) An Merck 7. 4. 80.
[2]) An Lavater 19. 2. 77.
[3]) An Frau v. Stein 30. 6. 80.
[4]) An Lavater 20. 9. 80.
[5]) 'Tasso' Vers 1252—54; 2066; 'Zueignung' Str. 9; Briefe 3, 81, 8–10.

des 'Tasso': Der Dichter, der selbstgenugsam in der Welt seines Inneren, in den Eingebungen seiner Phantasie lebt, kann nicht im Rate des Fürsten sitzen; was hier gelten soll, muß „wirken und muß dienen"![1]) Goethe aber saß in dem Rat eines Fürsten, folglich mußte er den Werken der Phantasie, d. h. der Dichtung entsagen, also gerade dem, was bisher sein eigenstes Leben ausgemacht hatte, weil der „Dienst" seine Zeit beanspruchte. Wie schwer ihm das werden mußte, können wir ermessen, wenn wir nur an seinen 'Faust' denken, den er unfertig mitgebracht hatte und der nun zehn Jahre lang unberührt in seinem Schreibtisch ruhte. Das sagt uns aber auch ein Brief, den er 12.–14. September 1780 von einer Reise in die Rhön, wo er ein neues System der Bewässerung einführen ließ, an Frau v. Stein schreibt: „O thou sweet poetry, ruf' ich manchmal und preise den Mark Antonin glücklich, wie er auch selbst den Göttern dafür dankt, daß er sich in die Dichtkunst und Beredsamkeit nicht eingelassen. Ich entziehe diesen Springwerken und Kastaden so viel möglich die Wasser und schlage sie auf Mühlen und in die Wässerungen; aber eh' ich's mich versehe, zieht ein böser Genius den Zapfen, und alles springt und sprudelt. Und wenn ich denke, ich sitze auf meinem Klepper und reite meine pflichtmäßige Station ab — auf einmal kriegt die Mähre unter mir eine herrliche Gestalt, unbezwingliche Lust und Flügel und geht mit mir davon." Der Verzicht war also so leicht nicht. Dennoch überwand er sich und vermochte den Dichter vom Beamten zu trennen. Über seine Amtsstube schrieb er in Gedanken die Worte: „Hic est aut nusquam, quod quaerimus": hier und sonst nirgends ist, was wir suchen. Wie anders als damals, wo er an Kestner schrieb (1774): „Ich bin gewohnt, nur meinem Instinkt zu folgen", klingt es jetzt aus einem Brief an jenen unglücklichen Krafft, den er im Stillen unterstützte und leitete (11. 8. 80): „Gewohnt, jeden Tag zu tun, was die Umstände erfordern, was mir meine Einsichten, Fähigkeiten und Kräfte erlauben, bin ich unbekümmert, wie lang es dauern mag, und erinnere mich fleißig jenes Weisen, der auch drei wohlgenutzte Stunden für hinreichend erklärt hat". Einst füllte eigenes Erleben und dessen poetische Verklärung den Tag, und die Arbeit des Advokaten war eine unwillkommene Unterbrechung; jetzt gehört der Tag den Geschäften, und nur in den spärlichen Erholungsstunden darf die Poesie ihn besuchen; einst sein ganzes Gut, ist sie zur „Konterbande" geworden. Nur den einen Fuß hat er noch „im Steigriemen des Dichter-Hippogryphs", sonst „subordiniert sich seine Schriftstellerei dem Leben".[2])

Zu einer Schule der Entsagung ward ihm aber auch die Liebe zu

---

[1]) 'Tasso' Vers 671, vgl. 2366; 2940.

[2]) An Frau v. Stein 14. 2. 1779; an Kestner 14. 5. 1780.

Frau v. Stein. Was war ihm diese Frau? Er hat es oft genug in seinen Briefen an sie und an vertraute Freunde ausgesprochen. Das Wesentliche liegt doch in den drei Briefstellen: „Konntest mich mit Einem Blicke lesen, Den so schwer ein sterblich Aug' durchdringt" (Poet. Beilage v. 14. 4. 76) — „Gott versteht mich und du auch" (27. 11. 81) — „Du einzige, in die ich nichts zu legen brauche, um alles in dir zu finden" (21. 3. 82).

Danach brachte ihm Frau v. Stein von sich aus das vollendete Verständnis nicht nur seiner Dichtung, sondern auch seines persönlichen Wesens, seiner Natur, seiner Unruhe und seiner Gemütskämpfe entgegen. Denn sie war selber in einer nach gewöhnlichen Begriffen nicht unglücklichen, aber doch freudlosen Ehe mit einem zwar braven und rechtschaffenen, aber ihr wesensfremden Manne durch schwere innere Kämpfe hindurchgegangen. Sie hatte sich als Gattin und Mutter, gleich ihrer Namensschwester in den 'Wahlverwandtschaften', auf den Boden der Pflicht gestellt, hatte die Eigenwünsche zurückgedrängt und war durch die „Resignation" zum Sieg über sich und zum Frieden mit sich und der Welt hindurchgedrungen, wenn auch nicht, ohne daß die „Lebenswunden" ihre Spuren und Narben in einer gewissen Herbigkeit, Schroffheit und Schärfe zurückgelassen hätten. Jetzt fand sie in Goethe und Goethe in ihr den Gleichen, beide zur innigsten Geistes- und Seelengemeinschaft wie von der Natur vorbestimmt. Was hätte werden können, wenn sie sich früher begegnet wären und die innere Gemeinschaft durch das Siegel einer gesetzmäßigen Verbindung hätten bestätigen und zur vollen Lebensgemeinschaft hätten erweitern können! Aber nun war sie die Gattin eines anderen und durch Mutterpflichten gebunden. Es wäre ja möglich gewesen, durch Scheidung und Wiederverheiratung diese Schranken zu beseitigen. Goethe spricht sich zwar später über diesen Ausweg (9. 7. 86) angesichts des Beispiels v. Einsiedels verächtlich aus; aber anfänglich scheint er selbst ernstlich an ihn gedacht zu haben, wenigstens trat er, wie er es gewohnt war, als stürmischer Freier auf, und zum erstenmal tritt aus ihm selbst das Verlangen nach dauernder Bindung hervor. Aber hier begegnete er dem entschiedensten Widerstand der Frau. Sie war ihm, wie an Jahren, so an der inneren Entwickelung voraus; sie besaß den Frieden, um den er noch rang. Und sie hatte dazu ihre Stellung in der Gesellschaft zu verteidigen, deren Wert sie nicht unterschätzte. Immer wieder wies sie sein leidenschaftliches Andrängen zurück. Und als sie ihm endlich das Zugeständnis ihrer Liebe nach einem vierjährigen „Noviziat" (12. 3. 81) machte, so daß beide zum Zeichen unlöslicher Verbindung sogar die (heimlich zu tragenden) Ringe tauschten (4. 6. 80), da tritt doch als Fassung ihres Verbündnisses ein anderes Verhältnis als Vorbild hervor: das schwesterliche, wie es zwischen Orest und Iphigenie besteht. „Adieu, liebe Schwester, weil's denn so sein soll" (16. 4. 76),

und an diesen „schwesterlichen Sinn“ wendet er sich zur Klärung einer vorübergehenden Trübung am 10. 10. 80. Am 2. 5. 76 nennt er seine Liebe eine „anhaltende Resignation“, und daß es dabei geblieben, bezeugt der Brief aus Rom vom 21. 2. 87, in dem er seiner „lieben Lotte“ nach mehr als zehnjährigem Liebesbund gesteht, daß der Gedanke, sie nicht zu besitzen, trotz aller Gewalt, die er sich angetan habe und noch antue, ihn aufreibt und aufzehrt.[1]) Die Erinnerung daran klingt in den Worten der Prinzessin an Tasso (Vers 1119 ff.) wieder:

> Nicht weiter, Tasso! Viele Dinge sind's,
> Die wir mit Heftigkeit ergreifen sollen;
> Doch andre können nur durch Mäßigung
> Und durch Entbehren unser eigen werden.
> So, sagt man, sei die Tugend, sei die Liebe,
> Die ihr verwandt ist. Das bedenke wohl!

Tasso bedenkt das später nicht und geht zu grunde; Goethe bedachte es und hatte den Segen seiner Mäßigung. Denn nun ward diese Liebe der „Talisman“ und die „Würze“ seines Lebens. „Sie [Frau v. Stein] hat meine Mutter, Schwester und Geliebten nach und nach geerbt, und es hat sich ein Band geflochten, wie die Bande der Natur [z. B. zwischen Schwester und Bruder] sind“ (an Lavater 20. 9. 80). Unbefleckt von einer Schuld oder trüben Begierde, wächst das Verhältnis sich aus zu „Liebe und Vertrauen ohne Grenzen“, die ihm zur unentbehrlichen „Gewohnheit“ werden (30. 6. 80). Nur noch als einen Teil ihres Daseins fühlt er das seinige, fern von ihr fühlt er sich unvollständig, und dauert die Trennung (durch Reisen des einen oder des anderen Teils) länger, so steigert sich die Sehnsucht zum wirklichen Kranksein. Denn als „der ganz sinnliche Mensch“ bedarf er ihrer lebendigen Gegenwart, in Briefen kann er „das Innerste seiner Seele nicht restlos ergießen“.

Und was waren nun die Früchte dieses „Baums ihrer Verwandt- und Freundschaft“ (29. 10. 80)? Was bedeutete ihm diese Liebe, der doch das Letzte versagt blieb? Er sagt es in einem Briefe vom 14. 6. 80: „Es ist nun die [Tages-] Zeit, da ich Sie täglich zu sehn gewohnt bin, ausruhe und mich mit Ihnen in ganz freien Gesprächen von dem Zwang des Tags erhole“. Oder: „So lang Sie da sind, lass' ich mir's in unbeschäftigten Stunden so wohl sein und erzähle Ihnen, und was alles in dem Augenblick mir die bewegte Seele eingibt, dem mach' ich Luft“ (3. 7. 80). Und: „Wenn ich den ganzen Tag Welthändel getrieben habe, ... muß ich Ihnen die Resultate auf mich sagen“ (14. 9. 80). Hier liegt's, in dem Ausdruck „die Resultate auf mich“! Er stammt aus der Zeit (1780), wo die poetische

[1]) Die Gefühlslogik, mit der Frau Ida Boy-Ed in ihrer vielgelesenen Schrift dieses Zeugnis — um einen zeitgemäßen Ausdruck zu gebrauchen — sabotiert, ist echt weiblich.

Ader in ihm gegen die politische Tätigkeit zu löcken, wo er zu fühlen beginnt, daß er doch nicht für die Geschäfte, sondern für „die Wissenschaften und Künste geboren ist", und wo die Sehnsucht, diesen „in der Nähe der Geliebten seinen Geist zuzuwenden", sich mit Macht hervordrängt (4. 6. 82). Von einer diplomatischen Reise an die thüringischen Höfe aus bekennt er, daß er „das [diplomatische Wesen] alles als Übung behandle" (12.5.82), d. h. daß es ihm dabei in letzter Linie eben auf jene „Resultate auf sich" ankommt — etwa so, wie in 'Minna v. Barnhelm' der Major v. Tellheim nicht den Krieg an sich, sondern in ihm die Wirkung auf den Charakter sucht. Ja, er kommt zur Erkenntnis, daß er „recht zu einem Privatmenschen geschaffen" ist, und begreift nun nicht, „wie ihn das Schicksal in eine Staatsverwaltung und eine fürstliche Familie hat einflicken mögen" (17. 9. 82). Damit ist gesagt, daß er sich in dieser Zeit (etwa von 1780 ab) innerlich schon so weit von der einst mit Begeisterung ergriffenen staatsmännischen Tätigkeit entfernt hat, daß er sie nur noch als Mittel der Selbsterziehung treibt. Und in dieser Selbsterziehung erscheint Frau v. Stein als die Miterzieherin, die ihm die Wege seines Sehnens deutet und jenen „Resultaten" durch Aussprechen zu klarer Form und dauernder Wirksamkeit verhilft.

In jenen „ganz freien Gesprächen" werden die im Amte gesammelten Erfahrungen zu allgemeinen Ideen verarbeitet und dem eisernen Bestande der gemeinschaftlichen Lebens- und Weltanschauung einverleibt. Aber nicht eine Theorie ist das Ziel. Goethe will ja, wie er auf dem Brocken gelobte, der bewußte Künstler seines Lebens werden, und das erfordert die Übersetzung jener Ideen aus der Erkenntnis- in die Willenssphäre, wo sie zu Motiven des Handelns werden müssen. Und welches Ziel schwebte hier vor? Dafür wird uns eine Briefstelle aus 1783 (an Jacobi) wichtig: „Es scheint, als wenn ich mit der Welt und sie mit mir in ein Geschicke kommen wollte" (13. 8. 83). Aus dem Ergebnis schließen wir auf die Absicht. Als der selbstherrliche Individualist war er nach Weimar gekommen, der in der „Welt" nur den Tummelplatz seiner Kräfte sah, nur Forderungen an sie hatte, ohne ihr Rechte auf sich einzuräumen. Das zeigte sich in zwiefacher Richtung: einmal im persönlichen Betragen, das jede vorgeschriebene Form verschmähte und sich ausschließlich nach dem jedesmaligen Stand seiner Stimmungen richtete — die Natur hatte ihm ja „die arme Kunst, sich künstlich zu betragen", versagt — und dann darin, daß er jede Bindung an äußere Pflichten verschmähte und nur seinem „Instinkt" folgte. Das erste brachte ihn mit der Gesellschaft in Gegensatz, das zweite mußte ihn mit der Zeit außer Verbindung mit dem wirklichen Leben setzen, wie es Tasso nach der Begegnung mit Antonio so schmerzlich empfindet. Diese Fragen wurden mit dem Eintritt in den Hof und das Amt in Weimar brennend. Er machte die Erfahrung, daß die Welt eine festgefügte

Macht ist, der sich der Einzelne nicht ohne die Gefahr des „Scheiterns" entziehen kann. In der doppelten Richtung mußte also seine Erziehung ihre Vollendung suchen: er mußte als ein in die Gesellschaft passendes und als ein in der wirklichen Welt wirkendes Glied sich einfügen lernen, und daß die Hilfe der Frau v. Stein in dieser doppelten Richtung von ihm gesucht und von ihr geübt wurde, bezeugen eben die Briefe aufs deutlichste. Die Unterredungen Tassos mit der Prinzessin über die Stellung von Mann und Weib (II, 1), über das, was „erlaubt" ist und „sich ziemt", führen uns geradezu in Gegenstände jener „freien Gespräche" ein. Frau v. Stein aber war zu ihrem Amt befähigt, weil sie ihn nicht nach abstrakten Regeln abrichtete, sondern von seinem besonderen wohlverstandenen Wesen aus die Brücke zur Welt mit ihm suchte. Das Ziel war also (wie es in der 'Zueignung' geformt wird): „Leb' mit der Welt in Frieden" — doch ohne Aufgabe oder Knechtung der eignen Seele, in freier Hingabe der Kräfte! Vom 3. bis 15. März 1781 ist er mit dem Herzog zum Besuch bei dem gräflichen Paar v. Werthern in Neunheiligen. In der Gräfin sieht er alles, was man „Welt", „große Welt", „Welt haben", „die Welt behandeln" nennt, bis zur Vollkommenheit entfaltet. Die begeisterte Beschreibung davon richtet er nicht, wie Marcus Antoninus [1]), an sein eigenes, sondern an sein „zweites Selbst" (Frau v. Stein) und fügt im folgenden Brief hinzu: „Behalten Sie ja, was Sie mir Gutes zu sagen haben; auch mir haben die Geister der Welt viel Nützliches ins Ohr geraunt, haben mir über mich und andre schöne Eröffnungen getan" (11. und 12. 3. 81). Das sollte also beim Wiedersehen ausgetauscht und zu „Resultaten" verarbeitet werden. Und vom Gothaer Hof aus schreibt er (31. 3. 82): „Ich versuche alles, was wir zuletzt über Betragen, Lebensart, Anstand und Vornehmigkeit abgehandelt haben, lasse mich gehen und bin mir immer bewußt." Das ist also die eine Seite des Unterrichtskurses, das weltförmige Betragen. Zwar die äußere Einhaltung gegebener Regeln, das bleibt ihm nach wie vor die „arme Kunst"; aber darum handelt es sich auch nicht, sondern um die Ergreifung des verborgenen Gesetzes, aus dem die gesellschaftlichen Regeln geflossen sind, um von da aus die ihnen entsprechende Form „mit Bewußtsein", also mit Freiheit zu ergreifen. Und er findet, daß er darin den Weltleuten von Fach schon überlegen ist.

Immerhin betraf diese Seite des gemeinsamen Erziehungsstrebens nur die formale Bedingung des Friedens mit der Welt. Wichtiger war die andere Seite, der Friedensschluß mit sich selbst. Hatte er anfänglich Hof und Amt wie einen Sport ergriffen, so galt es jetzt, das sittliche Gesetz in der „Weltrolle" zu ergreifen, das auch den begnadetsten Götterliebling an eine bestimmte Stelle bindet, in der

[1]) Kaiser Marc Aurels 'Selbstermahnungen' (εἰς ἑαυτόν).

er als werkzeugliches Glied zu d i e n e n hat. Freilich soll die Person dienen mit der Ganzheit ihrer „Menschheit". Nun verlangen die Geschäfte doch nur die richtige Leistung, nach der persönlichen Ganzheit fragen sie nicht. Das führt notwendig zu einer Zerlegung der Kräfte nach dem Gesichtspunkt sachlicher Tüchtigkeit; die nicht gebrauchten Kräfte bleiben brach liegen, und das wirkt auf die Ganzheit mit der Zeit zerstörend.[1]) Und so mußte in der Tat die weitere Entwicklung zu der Erkenntnis führen, daß Goethe als Geschäftsmann nicht an der richtigen Stelle stand. Diese Erkenntnis führte denn endlich zur Flucht nach Rom. Dort fand er seine Ganzheit wieder, aber (wie er an den Herzog schreibt) — „als Künstler"! Und von dort aus bittet er darum den Herzog um Entbindung von seinen Ämtern. Aber er entflieht damit nicht dem Dienen überhaupt, sondern stellt sich vielmehr „mit dem ganzen Maß seiner Existenz" zur Verfügung, damit sie „wie eine nun geöffnete, gesammelte, gereinigte Quelle von einer Höhe, nach Ihrem [des Herzogs] Willen leicht dahin oder dorthin zu leiten" sei (17. 3. 88). Der Gesichtspunkt des Dienens ist dauernd gewonnen, und zwar wurde er gewonnen in den Pflichten des Amts, und um ihn zu gewinnen, hatte es zunächst der rückhaltlosen Hingabe an diese bedurft. Um aber den Fehler der eingeschlagenen Richtung zu entdecken, hatte es auch der täglichen Rechenschaft und Abmessung der Rückwirkung auf die Naturgrundlage seiner Gesamtexistenz bedurft, und eben hier lag das wichtigste Feld der erziehenden Mitwirkung der Frau v. Stein. Gewiß kam das alles aus Goethes eigenem Herzen. Aber hier tritt ein, was Iphigenie von der Freundschaft rühmt (Vers 1623 ff.):

> Wie köstlich ist des gegenwärt'gen Freundes
> Gewisse Rede, deren Himmelskraft
> Ein Einsamer entbehrt und still versinkt.
> Denn langsam reift, verschlossen in dem Busen,
> Gedank' ihm und Entschluß; die Gegenwart
> Des Liebenden entwickelte sie leicht.

Das ist in unmittelbarer Erinnerung an die eben durchlebten zehn Jahre gesagt, und echt goethisch ist hier auch auf die G e g e n w a r t des Freundes der bestimmte Nachdruck gelegt. Für diese Wohltat dankt er der Freundin so überschwenglich, daß (wie wir hörten) er sich ganz als ihr Geschöpf empfindet, und wie er in der 'Iphigenie' in Orests Maske seine geistige Gesundung als ein Geschenk aus ihrer Hand empfängt, so drängt er noch einmal seinen Dank in Tassos Jubelruf zusammen: „Ich bin nur Einer alles, alles schuldig!" —

In der Tat ist Goethe in dieser doppelten Entsagung von seiner Unrast geheilt und das Programm der Brockenbesteigung ihm restlos erfüllt worden. Hatte der „Instinkt" vorher tastend nach wechselnden Gegenständen gegriffen, um sie nach einiger Zeit leidenschaftlicher

---

[1]) Schiller, 'Briefe über ästhetische Erziehung'.

Hingebung wieder fahren zu lassen, weil nichts Einzelnes ja der unendlichen Sehnsucht genügen konnte, so stellte ihn jetzt die Idee, wie sie ihm unter dem Beistand der Freundin aus erlebter Wirklichkeit zugewachsen war, vor die das wirkliche Leben bewegenden großen Gesetze. Und indem er diese in seinen Willen aufnahm, teilten sie seinem Streben das Bleibende mit, welches ihr Wesen ist, und die Richtung auf ein überindividuelles Ganze, dem jedes Einzelne sich zu unterwerfen hat als ein innerhalb ihrer gesetzlichen Ordnung wirkendes dienendes Glied. So ging die „Selbstigkeit" des Dichters ('Tasso' Vers 2105) — wenn dieser nämlich „sich selbst sich entreißt" — unter in der Selbstlosigkeit des Staatsmannes ('Tasso' Vers 1252ff.; 3077), der Selbstgenuß der Kraft rettete sich in den Dienst der Pflicht, das triebmäßige Fordern[1]) wich sittlichem Handeln, der Subjektivismus bequemte sich zur Anerkennung objektiver Zwecke. Wie sehr er dieses „neue Leben" ('Ilmenau' Vers 165) dauernd als eine höhere Stufe empfand, sagt uns der Untertitel, den er später den 'Wanderjahren' mitgab: 'Die Entsagenden'.

Damit ist das „Studentenhafte" endgiltig abgetan, das Leidenschaftliche durch ruhige Klarheit ersetzt. Und wenn er auch bekennen muß: „Die Welt ist voll Torheit, Dumpfheit, Inkonsequenz und Ungerechtigkeit, es gehört viel Mut dazu, diesen nicht das Feld zu räumen und sich beiseite zu begeben" (an den Herzog 5. 7. 81) oder wenn er oft klagt, daß seiner Arbeit zum Heil anderer der Erfolg ausbleibt, so macht er doch die Erfahrung für sich, „daß er einst [in Frankfurt] unleidlich war, da ihn nichts plagte, und daß er jetzt [in Weimar] geborgen ist, da er geplagt wird" (6. 11. 76), und mehr als einmal bekennt er froh: „daß er in seinen wahren Endzwecken ganz glücklich ist" (8. 1. 77). Indem er seine Tätigkeit den objektiven Zwecken des Lebens unterordnet, wird er für sich „wunschlos".

* * *

Aus dieser veränderten Stellung zur Welt muß zunächst ein neuer Maßstab zur Beurteilung der Welt hervorgehen. Wir können das so ausdrücken: Da er wunschlos ist, so heben sich die Dinge und Menschen ihm nicht mehr vom Hintergrund seiner Wünsche ab, wo sie nur als subjektive Förderungen oder Hemmungen erschienen, sondern werden an ihrem eigenen Verhältnis zu den erkannten allgemeinen Zwecken des Lebens gemessen. Der subjektive Maßstab verschwindet, und die objektive Beurteilung tritt an die Stelle. Das heißt aber: er sucht fortan die Menschen und Zustände 1. nach den besonderen Bedingungen ihres eigenen Daseins zu verstehen, 2. nach den Zwecken des Daseins überhaupt zu bewerten.

Das ist der Gewinn des Menschen. Fragen wir nun nach dem Gewinn des Dichters, der daraus folgen muß, so finden wir hier

[1]) Schopenhauer: die Ruhelosigkeit des brutalen (einsichtslosen) Willens.

den wahren Schlüssel zu Goethes neuem Stil. Die erste Bedingung zu dem, was man Stil nennt, ist, wie wir sahen, die adäquate Ausdrucksform für eine persönliche Weltempfindung; ohne dieses Persönliche fehlt dem Kunstwerk das Leben, es fehlt also auch die Wirkung. Soweit hatten Goethes Jugendwerke schon Stil; denn persönliche Empfindung wird darin adäquat ausgedrückt. Aber dann macht es doch einen Unterschied, ob die Persönlichkeit des Dichters selbst im Subjektivismus gefangen liegt, d. h. im Bann zufälliger Stimmungen ist, also z. B. von Jugend, Krankheit, ungeklärter Sinnlichkeit oder überfliegender Geistigkeit (Klopstock) abhängig ist, oder ob die Persönlichkeit sich von diesen Naturmächten und Erziehungsnachwirkungen befreit und sich zum selbständigen Spiegel der wirklichen Welt gebildet hat. Im ersteren Falle wird der Künstler dem Empfänger immer ein einseitig gefärbtes Bild in die Seele spielen, er wird ihm seine eigene Liebe und seinen eigenen Haß aufdrängen. Dadurch wird er dem unselbständigen Empfänger leicht, statt zum Führer im Labyrinth des Lebens, zum Verführer werden, und der selbständig gewordene Empfänger muß von dem Eindruck immer etwas abziehen, nämlich eben die fremde Subjektivität, und dann kann er doch nur die eine Seite des Kunstwerks genießen, nämlich eben nur das Verhältnis der Form zu der ausgedrückten Subjektivität. Erst im zweiten Falle wird das Kunstwerk zur Darstellung eines Wirklichen, Geltenden, es wird allgemein giltig. Denn der Künstler sieht dann die Welt nicht wie ein einzelner Mensch von einer einzelnen Stelle aus, sondern wie der Mensch, also wie der menschliche Geist in seiner Ganzheit, wenn er irgendwo Person werden könnte, sie sehen würde, oder: so wie Gott sie sieht. Auf diese Weise aber wird die Wahrheit die Grundlage der Dichtung, und so verstehen wir, wie der reifgewordene Goethe der achtziger Jahre sich (in der 'Zueignung') „der Dichtung Schleier" reichen läßt „aus der Hand der Wahrheit".

Adäquate Ausdrucksform (diese liefert das Talent des Künstlers), persönlich-lebendiges Empfinden und objektive Wahrheit des Dargestellten (beide zusammen das Ergebnis von Genie und Bildung) — das sind also die drei Erfordernisse des „Stils". Ob sie in einem einzelnen Kunstwerk zusammentreffen und dieses also Stil hat, dafür gibt es ein untrügliches Kennzeichen. Wenn wir zum Verständnis des Werks immer wieder auf die Individualität und den relativen Entwicklungsstandpunkt des Künstlers zurückzugreifen genötigt sind, dann hat sich das Kunstwerk noch nicht genügend von dessen zufälliger Eigenart gelöst, es hat dann keine eigene Haltung, d. h. keinen Stil. Dieser ist erst dann vorhanden, wenn die Menschen, Dinge und Zustände, die dargestellt werden, ganz unabhängig von ihrem Schöpfer für sich leben und aufeinander so gesetzmäßig wirken, daß auf dem Ganzen und Einzelnen dieselbe Notwendigkeit ruht wie auf den

Werken der Natur. Erst dann ist das Kunstwerk selbständig, dann hat es Stil.

Solchen Stil zu finden, wird immer Sache der begabten Einzelpersönlichkeit sein. Nun gibt es aber Zeiten, in denen der Einzelne noch kaum aus der Gemeinschaft mit seines Gleichen herausragt. Denn in der Geschichte ist nicht das Individuum das Erste, sondern die Gemeinschaft, und nur langsam, im Laufe vieler Jahrhunderte, löst sich aus dieser das Individuum als eine selbstwollende geistige Einheit los. Das Ganze aber lebt durch einen „Gesamtwillen", der, obwohl von den Einzelnen allen zusammen als ein stets sich erneuerndes Kompromiß zwischen Vergangenem und Gegenwärtigem erzeugt, doch von den Einzelnen unabhängig, sie alle durch die Sitte beherrscht und in eine strenge Gemeinsamkeit des Denkens, Empfindens, Wollens bindet. Treten nun innerhalb dieser, wie nicht anders zu erwarten, künstlerische Talente hervor, so können diese nichts hervorbringen, was nicht innerhalb der Linie jener Gemeinsamkeit läge, und diese selbst macht es dann nicht nur leichter, sondern selbstverständlich, daß an den Fund oder die Leistung Eines sich ein anderer, ähnlich Begabter, anschließt und sie im gleichen Sinne weiterbildet, bis eine Vollendung erreicht ist, über die nicht hinausgeschritten wird, weil ihre Formen nunmehr als adäquater Ausdruck jenes „Gesamtwillens" von der Masse empfunden werden. So entsteht ein künstlerischer Gesamtstil, dessen Formen sich jeder Schaffende ebenso willig unterordnet, wie er sich im Leben der Sitte fügt. Und was so für ganze Stämme und Völker zur Norm wird, das wiederholt sich nachher im differenzierten geschichtlichen Leben bei einzelnen Ständen: Priesterschaft, Adel, Bürger, Bauer. Und so erstreckt ein Stil seine Herrschaft über Jahrhunderte — lebendig, solange er im Empfinden aller wurzelt, verknöchernd, wenn seine Formen nur noch mechanisch wiederholt werden, während der Gesamtwille, dem sie dienten, inzwischen unter der Einwirkung äußerer Schicksale sich verändert oder sich ausgelebt hat. So sind alle historischen Stile entstanden und vergangen.[1]) — In individualistisch gerichteten Zeiten dagegen wird der Stil ganz zur persönlichen Sache, zur Ausdrucksform für ein persönliches Schauen und Empfinden. Darum zeigt uns unsere Gegenwart nur noch eine Reihe einzelner Großen, die jeder für sich stehen: Goethe, Schiller, Hebbel, Zola, Ibsen. Von ihnen ringt jeder danach, diesem persönlichen Schauen der Welt, hinter dem als Bürge eben nur er selbst steht, einen überzeugenden Ausdruck zu finden, dessen Stilfähigkeit dann nur noch von den beiden Merkmalen: Adäquatheit der Form und objektive

---

[1]) Über den „Gesamtwillen" als gesellschaftbildende Macht handelt W. Wundt, 'Völkerpsychologie' Bd. 7—9, und in der 'Ethik' Bd. 1. Das Wort findet sich schon bei Jak. Burckhardt, 'Griechische Kulturgeschichte' Bd. 1 S. 83 im Zusammenhang mit griechischer Stilbildung.

Giltigkeit des Inhalts — eben jenes Schauens — abhängt. Darum ist ihr Stil auch mit ihrem persönlichen Dasein so verwachsen, daß er aus dessen Entwickelung begriffen werden muß und daß jede Nachahmung sofort als Nachahmung und als unecht, weil nicht mehr persönlich, empfunden wird.

In Goethes Entwickelung haben wir nun in dem neuen Standpunkt leidenschaftsloser Weltbetrachtung den Übergang gefunden, der von der subjektiven Jugendmanier zum objektiven Stil seiner Reifezeit führt. Für diesen Standpunkt hat er selbst ein eigenes Bild. Im Jahr 1779, als er in der Stimmung des neugewonnenen inneren Friedens die Schweizerreise mit dem Herzog antritt[1]) und auf dem Wege die Stätten seiner früheren Verwirrungen wieder aufsucht, in Sesenheim von Friederike, in Straßburg von der verheirateten Lili versöhnt geschieden ist, schreibt er an Frau v. Stein die merkwürdigen Worte: „Die schöne Empfindung, die mich begleitet, kann ich nicht sagen. So prosaisch, als ich nun mit diesen Menschen bin, so ist doch in dem Gefühl von durchgehendem reinen Wohlwollen ... eine recht ätherische Wollust. Ungetrübt von einer beschränkten Leidenschaft, treten nun in meine Seele die Verhältnisse zu den Menschen, die bleibend sind; meine entfernten Freunde und ihr Schicksal liegen nun vor mir wie ein Land, in dessen Gegenden man von einem hohen Berge oder im Vogelflug sieht". Also von oben herab blickt er als Mensch aufs Ganze des Menschenlebens, nicht wie einer, der selbst noch mit den Einzelheiten sich herumschlägt, um für sich etwas zu gewinnen, sondern wie einer, der alles Einzelne gebunden sieht zu einer bleibenden Harmonie, zu einer gesetzmäßigen Ordnung, der auch er selbst angehört. Und daß auch seine Dichtung in diese Haltung bereits eingeschwenkt war, beweist der Eingang der 'Harzreise im Winter' (1777):

> Dem Geier gleich,
> Der auf schweren Morgenwolken
> Mit sanftem Fittich ruhend
> Nach Beute schaut,
> Schwebe mein Lied.

Wenn wir dieses schon hier uns begegnende Bild vom Vogelflug in Gedanken weiter verfolgen, so ergeben sich für den objektivistischen „Stil" noch einige weitere wichtige Folgerungen.

Der Blick vom hohen Berge oder Vogelflug hebt nicht nur Verkürzungen und Überschneidungen auf, die uns den Zusammenhang der Gegenstände unserer Beobachtung verdecken, sondern er entfernt diese auch von uns. In der Ferne aber verschwinden die Einzelheiten, und es treten nur die großen Verhältnisse und charakteristischen Linien her-

---

[1]) Ankündigung der Reise an Frau Rat (9. 8. 79): „ohne Leidenschaft, ohne Verworrenheit, ohne dumpfes Treiben ..."

vor. Erinnern wir uns, wie Goethe in 'Dichtung und Wahrheit', wo er uns das Straßburger Münster vor Augen stellen will, uns zunächst in der Dämmerung hinführt, in der das Einzelwerk verschwindet und nur die durchgehenden konstruktiven Linien übrigbleiben, und wie er allmählich die Beleuchtung heller werden und uns nach und nach die feineren Gliederungen und die Ornamente und ihre notwendige Verbindung mit dem Ganzen entdecken läßt. Die Verfinsterung tut hier die nämlichen Dienste wie vorhin die Entfernung. Einen entgegenkommenden Bekannten erkennen wir von weitem zunächst auch nicht an den Einzelheiten der Gesichtsbildung usw., sondern an den allgemeinen Größenverhältnissen, den Linien der Körperhaltung, dem Rhythmus der Bewegungen. Freilich, um uns ganz zu versichern, müssen bei größerer Nähe jene Einzelheiten noch hinzukommen. Denn die allgemeinen Linien sind eben darum allgemein, weil sie mit mehr oder weniger Abweichungen auch bei anderen Menschen vorkommen; sie gehören also nicht Einem ausschließlich an, sondern einer Gruppe als gemeinsames Merkmal: sie stellen, wie man sagt, einen Typus dar. In der Ferne bemerken wir also nur das Typische (Allgemeine), in der Nähe erst das Individuelle (Besondere). Und so können wir den objektivistischen Stil unterscheiden an seiner Richtung auf das T y p i s c h e, das Gruppenbildende, Gattungsmäßige. Der moderne Naturalist sieht mit der Schärfe eines photographischen Apparats; er beobachtet die Menschen aus der Nähe und von außen, und prunkt mit dem Kunststück, sie mit den kleinsten Besonderheiten und Gewohnheiten hinzustellen, bis auf das Abreißen der Sätze, das Stocken und Hüsteln beim Sprechen. Auf dieser Bahn bewegt sich im allgemeinen auch der junge Goethe, wenn ihn sein Genius auch vor den Auswüchsen einer „Richtung" in dieser Hinsicht bewahrte.[1]) In der Zeit, da er die bunte Welt erst entdeckte, überwog noch die Freude an der Einzelerscheinung, und namentlich süddeutsche Volksgestalten wußte er mit Shakespeare'scher Treffsicherheit in der schlichten Unbeholfenheit ihres Gebarens hin zu zaubern ('Götz'). In der Dichtung seiner Reifezeit legt er auf diese mehr schildernde Darstellungsweise keinen Wert mehr. In 'Hermann und Dorothea' unterscheiden sich der Wirt, der Geistliche, der Apotheker, der Dorfrichter usw. nicht mehr hinsichtlich ihrer Sprechweise, sondern nur noch in dem Umfang und der Richtung ihrer Gedankenbildung. Das ist eine Vereinfachung, die als natürliche Folge der Beschränkung aufs Typische auftritt; sie ist ein Teil jener „Simplizität", die in den späteren Erörterungen mit Schiller über das Wesen der poetischen Erfassung eine so große Rolle spielt. Später läßt Goethe sich zwar auch noch mit Vorliebe von einfachen

[1]) „Jede 'Richtung' ist falsch", pflegte Alfred Lichtwark in seiner zugespitzten Art zu sagen.

Menschen vorerzählen.[1]) Aber es ist doch nicht mehr der Einzelne, an dem sein Auge haftet; er sieht die Gestalten in einem größeren Zusammenhang, aus dem ihm der Typus entgegentritt. Und diesen Typus findet er zunächst im „Stand". Von Gotha aus (20. 9. 1785) erzählt er der Freundin von einem klugen Besucher, dessen Umgang ihm „mehr Freude als jemals" mache und fügt hinzu: „Er hat mir manches zur Charakteristik der Stände geholfen, worauf ich so ausgehe". Dahin gehört auch, wenn er auf dem Rückweg von der winterlichen Schweizerreise, im Januar 1780, während der Tage am Hofe zu Homburg die „Ingredienzien" einer kleindeutschen Hofhaltung zusammenträgt (3. 1. 80): „ein Erbprinz, ein abgedankter Minister, eine Hofdame, ein apanagierter Prinz, eine zu verheiratende Prinzeß .., ein alter Bedienter, der mehr zu sagen hat als die meisten, ein Leibmedikus, einige Jäger, Lumpen, Kammerdiener und pp." Dies alles gedachte er baldigst dramatisch zu verarbeiten und bittet die Freundin, die Nachricht davon als Geheimnis zu bewahren, damit ihm nicht „ein anderer den Braten vorm Maul wegnehme". Leider ist aus der Verarbeitung nichts geworden. Der Grund davon ist wohl nicht nur die gerade jetzt einsetzende Überhäufung mit Geschäften (Fürstenbund!), deren Art es ist, daß „sie sich vermehren, wie man tiefer hineindringt" (10. 11. 85), sondern die inzwischen weiterhin eingetretene Verschiebung der Richtung seiner Aufmerksamkeit. Die stete Selbstbeobachtung unter Beihilfe der Frau v. Stein hatte nämlich seine Aufmerksamkeit immer mehr vom äußeren Leben auf das Innerliche abgelenkt. Und so wandte sich auch die dichterische Darstellung immer ausschließlicher diesem Inneren zu. Ja, alle seine Arbeiten stellen an fremden Gestalten sein eigenes inneres Wachsen und Werden dar. Und das hatte zur Folge, daß auch das Handeln dieser Gestalten sich immer mehr vom Äußeren ins Innere verlegte, bis endlich das äußere Handeln dem innerlichen nur noch wie ein undeutlicher Schatten folgt. Schon die erste 'Iphigenie' zeigt dies aufs deutlichste. Was sich darin von äußerer Handlung findet — der Kampf der Gefolgschaften um die versteckten Schiffe — ist so im Hintergrund gehalten, daß es für die Aufmerksamkeit des Lesers oder Zuschauers nicht ins Gewicht fällt; der Zusammenstoß der Hauptpersonen aber — Thoas und Iphigenie, Thoas und Orest — gelangt immer nur bis zum Bevorstehen und Drohen, das materielle Handeln wird abgeschnitten durch rechtzeitigen Gesinnungswandel oder bessere Einsicht. Man kann sagen: nur die Gedanken und Gesinnungen kämpfen miteinander, das Handeln ihrer Träger vollzieht sich darin,

[1]) Vgl. außer der bekannten Briefstelle aus Apolda von der Rekrutenaushebung (5. 3. 79) den brieflichen Bericht aus Ilmenau vom 11. 11. 85 über sein Gespräch mit einem Buchbinder: „Jedes Wort, das er sagte, war so schwer wie Gold, und ich verweise dich auf ein Dutzend Lavaterische Pleonasmen, um dir die Ehrfurcht auszudrücken, die ich für den Menschen empfand."

daß sie diese gegeneinander nach und nach offenbaren, worauf die Ausgleichung von selbst sich findet, ehe es zum Letzten kommt.

Wir erkennen auch hierin den unmittelbaren Einfluß der Frau v. Stein, die den Liebhaber in Goethe bändigte und ihn für ein Jahrzehnt in einer unsinnlichen Gedankenrichtung festhielt. Wir sind einigen Spuren ihrer Gesprächsgegenstände im 'Tasso' und in den Briefen schon begegnet, und sie ließen sich leicht vermehren. Sie drehen sich alle um die großen Fragen: Mensch und Natur, Mensch und Gesellschaft, Bändigung der Leidenschaft durch Gedanken und Willen, um den Aufstieg aus der „Dumpfheit" ins Bewußte, alle diese Fragen angelehnt an die täglichen Erfahrungen im Amt und angewandt auf den Entwicklungsgang, den Goethe als Mensch damit angetreten hatte. Am Ziel stand das Ideal des Mannes, der „mit festen markigen Knochen auf der wohlgegründeten dauernden Erde steht" und doch, gleich der Eiche oder der Rebe aufstrebend, „mit dem Scheitel die Sterne berührt", der das Ewige im Zeitlichen schon besitzt. Und diese Richtung des Menschen Goethe ist von da an bleibend in seine Dichtung übergegangen. Schon über der 'Iphigenie' schwebt — damit zusammenhängend — deutlich ein Zielgedanke, der, gewollt oder ungewollt, alles menschliche Treiben in eine Wertabstufung einordnet. Der Dichter erläutert ihn später als „reine Menschlichkeit". Darin spüren wir auch den Einfluß Herders, dessen 'Ideen' er mit so großer Begeisterung in sich aufnahm: Die Natur entfaltet sich durch Differenzierung, die Kultur kehrt auf dem Wege der Geistesgeschichte zur höheren Einheit zurück, in die sie alles, was Geist ist, fortgehend einbezieht, bis sie zuletzt alle trennenden Unterschiede der Rassen, Völker usw. aufheben wird in die eine organisierte Menschheit, in der der Mensch dem Menschen als Bruder begegnet (Schlußszene der 'Iphigenie'). Man sieht, wie daraus das uns Deutschen so schädliche Weltbürgertum hervorgehen mußte. Über unserer ganzen klassischen Dichtung ruht dieser Zielgedanke, dieses Aufstreben zum Ideal; in Schillers Dramen wird er am deutlichsten sichtbar. Und hierin liegt wohl das wichtigste Unterscheidungsmerkmal der klassischen deutschen von der Dichtung Shakespeares. Dessen Dramen drehen sich alle (wie es der junge Goethe so treffend ausdrückt) „um den geheimen Punkt, in dem das Eigentümliche unseres Ich, die prätendierte Freiheit unseres Wollens, mit dem notwendigen Gang des Ganzen zusammenstößt". Den Ablauf dieses Zusammenstoßes beobachtet Shakespeare und stellt ihn dar an besonders schweren Fällen, die durch gewisse, das Mittelmaß weit übersteigende Leidenschaften der Liebe, des Ehrgeizes, der Herrschsucht hervorgerufen werden. Shakespeare bleibt dabei ganz in der Sphäre des Gegebenen; er beobachtet, zeigt und erläutert das, was ist, geschieht und geschehen muß, nirgends zeigt er ein über die Natur hinausweisendes Ziel, das erstrebt werden soll. Er steht damit völlig auf dem national-

britischen Standpunkt der Tatsächlichkeit, die er im Spiel als Wechselbeziehung von Ursache und Wirkung vorführt. Es ist der Standpunkt, dem die englische Politik ihre staunenswerten Erfolge verdankt. Unsere klassische Dichtung steht auf dem ebenfalls nationaldeutschen Standpunkt des Sollens, das von innen heraus durch die Vernunft erst gefunden und durch den Willen verwirklicht wird (Kant, Fichte). Sie ist gänzlich unpolitisch; denn sie trachtet nicht nach Beherrschung, sondern nach Gewinnung des Mitmenschen [1]), und hat noch in allen großen Wendungen unserer Geschichte unser Volk um die Früchte der größten Taten gebracht.

In dreifacher Richtung baut sich also der neue Stil auf: 1. in der Richtung aufs Typische bei der Welterfassung, 2. in der Richtung aufs Innenleben bei der Menschendarstellung, 3. in der Unterstellung alles menschlichen Innenlebens unter die Zielsetzung der Menschlichkeit, womit der Wertbegriff in die Dichtung eingeführt wird. Alle drei Richtungen führen schnurstracks vom Naturalismus ab, der 1. an der Erscheinung in ihren Einzelheiten haftet, 2. das menschliche Innenleben nur in seiner Abhängigkeit von äußeren (natürlichen) Einflüssen sieht, 3. unter Ablehnung jeglicher Wertbeurteilung die reine Tatsächlichkeit im Auge behält. Der Weg, den diese veränderte Gedankenrichtung in Goethes dichterischer Technik nimmt, liegt von der 'Iphigenie' ab deutlich vor uns. Sieht der Naturalismus die Dinge und Menschen von außen, so baut Goethe seine Menschen von nun an von innen her auf. Wenige, und zwar die einfachsten personbildenden Grundeigenschaften, geben die Grundlage, und von ihnen aus werden alle Äußerungen in Wort und Tat (oder Unterlassung) bestimmt. Alles Zufällige, wie es dem Individuum sich unter den verschiedensten Einflüssen im Leben anhängt und dem Naturalisten die Feder füllt, bleibt draußen.

Nun findet aber unter den zur Verfügung stehenden menschlichen Grundeigenschaften eine Art Wahlverwandtschaft statt, vermöge deren sich nur gewisse untereinander personbildend verbinden können, ähnlich wie die Grundstoffe in der Chemie oder wie in der Musik nur gewisse Töne zum Akkord zusammengehen. Wird diese Wahlverwandtschaft berücksichtigt, so entstehen unter des Dichters Hand gültige Typen; wird sie außer acht gelassen, so entstehen die willkürlich erfundenen (nicht gefundenen) und darum unwahren, wie wir ihnen im modernen Roman und Drama, zum Teil auch bei Ibsen, nicht selten begegnen. Vor diesem Fehler bewahrte den Dichter Goethe der Umstand, daß ihm seine Typen immer aus der inneren oder äußeren Erfahrung zuwuchsen und auch bei der weitestgehenden Abstrak-

[1]) Der Gegensatz von *βιάζεσθαι* und *πείθειν* als Gegensatz des Barbarischen und Hellenischen in Platos Republik, s. dazu auch Jak. Burckhardt, Griech. Literaturgeschichte I, 320.

tion diesen Ursprung doch niemals verleugneten. Einerseits war die eigene Selbstobjektivierung eine unversiegliche Quelle, aus der er seine Menschen schöpfte — eben dadurch reihten sich ja seine Werke zu der großen „Konfession“ seines Lebens auf — andererseits diente ihm dazu die unvergleichliche Kraft der Einfühlung in fremdes Wesen, die etwas ganz anderes ist als die naturalistische Beobachtung dessen, wie einer „sich räuspert und wie er spuckt“. Und wie umfangreich war hier sein Gesichtsfeld! Seine Stellung und sein Amt brachten ihn mit den verschiedensten Menschen aus allen Berufs- und Bildungsschichten zusammen und nötigten ihn, sich mit ihnen einzulassen, weil er mit ihnen zu arbeiten hatte. Hier lernte er das fürstliche Dasein an den verschiedensten Höfen kennen, den Adel bei Hof und auf seinen Gütern, den Beamten, Bürger, Bauer, Jäger bis herab zum Köhler. Und nicht sowohl, wie sie sich äußerlich gehaben, sucht er ihnen abzugucken, sondern er lauscht, wie ihnen innerlich das Herz hinter dem Staatsrock oder unter der Arbeitsjacke klopft und wie sich ihnen unter dem Einfluß des Standes Denkart und Charakter geformt haben.

Aber auch die giltigen Typen wiederholen sich, und es fragt sich, ob eine Poesie, die sich auf das Typische beschränkt, nicht doch am Ende verarmen muß. Dem wirkt bei Goethe zunächst entgegen, daß er seine Typen durch die genaueste Anpassung an die besonderen Umstände und Bedingungen ihres Handelns jedesmal neu zu individualisieren weiß, so daß wir den gleichen Typus jedesmal von einer anderen Seite erblicken. So ist der fürstliche Typus in 'Iphigenie', 'Tasso', in der 'Natürlichen Tochter', in 'Faust' II zwar immer der gleiche, aber trotzdem fließen die Vertreter in der Erinnerung nicht zusammen, sie stehen in voller persönlicher Abrundung nebeneinander, wie die Wesen der Natur, die auch nach Typen zeugt und doch kein dem anderen ganz gleichendes Individuum hervorbringt. Und doch ist auch Goethe der erwähnten Gefahr auf die Dauer nicht entgangen. Es lohnt sich, diese Entwickelung zu verfolgen.

Die typische Menschendarstellung bringt es mit sich, daß der einzelne nicht bloß für sich steht, sondern Abbild eines Allgemeinen ist, das er bedeutet, z. B. des Standes, den er vertritt. So werden wir auf die Unterscheidung von Bild und Sinn geführt oder auf den Begriff des Sinnbilds, des Symbols. In der Tat dringt das symbolische Verfahren immer mehr in die Goethische Dichtung ein und wird zur bewußten Technik. Das Symbol steht weiter mit der Allegorie in einer inneren Verwandtschaft, und zwar mit fließenden Grenzen. Wir können beide wohl am kürzesten durch die Formel unterscheiden: im Symbol sind Bild und Sinn durch eine natürliche Notwendigkeit verbunden, so daß wir im Bilde ohne weitere Beihilfe sofort den Sinn mit anschauen, es deutet sich selbst; in der Allegorie wird die Verbindung erst durch den Willen des Dichters hergestellt,

sie ist mehr oder weniger willkürlich, darum bedürfen wir hier der Deutung, die die Erkennung der Absicht des Dichters zur Voraussetzung hat. In der ersten Zeit, sahen wir, sichert die Herkunft der Typen Goethes aus innerer und äußerer Erfahrung seinen Symbolen noch neben der Bedeutsamkeit die eigene Individualität: in 'Iphigenie', in 'Tasso', in 'Hermann und Dorothea'. Das sind alles lebenswahre und lebenswarme Menschen, die ihr eigenes Leben leben. Sie tragen auch noch ihre eigenen Namen; aber wir fühlen doch, es könnte statt ihrer auch heißen: der König, der General, die Priesterin, der Staatsmann, der Dichter, wie es schon heißt: der Geistliche, der Dorfrichter. Individuelles und symbolisches Dasein halten sich die Wage. Aber schon in der 'Natürlichen Tochter' überwiegt das Symbolische, die Bedeutsamkeit; der Dichter hat daher die Folgerung gezogen und auf besondere Namen verzichtet zugunsten der typischen Namen: der Herzog, der Weltpriester, Gerichtsrat usw. Der Dichter wollte ja hier keine persönlichen Schicksale, sondern gewissermaßen eine Grammatik aller revolutionären Bewegungen aufstellen, und darum liegt hier alles an der Bedeutsamkeit und nichts an der Individualität. Das gilt auch für die dramatische Handlung als solche. Sie verzichtet auf allen Schein der Möglichkeit, sie dient nur noch als Kulisse für die dichterische Absicht. So, wenn Eugenie nach dem Sturz mit dem Pferde vom Felsen durch bloßes Einatmen des vom Leibarzt — dem „vorzüglichen Manne" — gereichten Mittels ohne weiteres sich erhebt und spricht, als wäre nichts vorgefallen. Weiter hängt damit das Opernhafte der Handlung zusammen, wie es sich z. B. in dem märchenhaften Motiv des verbotenen Pakets oder in der unbegreiflichen Täuschung des Vaters mit der Nachricht von dem angeblichen Todessturz und der heimlichen Beisetzung der Tochter ausspricht. Da muß denn weiterhin die Rhetorik die mitreißende Empfindung ersetzen. Die Totenklage des Vaters ist in dieser Beziehung die Zwillingsschwester der Klage Arnolds vom Melchtal um das Augenlicht des Vaters, nur daß Schillers jugendlich-leidenschaftliche Rhetorik uns mitreißt, während die sich wiederholenden Ach! und Oh! Goethes uns mehr oder weniger kalt lassen. 'Faust' II zeigt sodann das weitere, von F. Th. Vischer nachgewiesene und getadelte Vordringen des Allegorischen und Opernhaften. In der 'Helena' ('Faust' II, 3. Akt) ist der Held gar keine fest umschriebene Person mehr, er bedeutet nur noch. Er steht, wie Helena selbst, „außer aller Zeit" (Vers 7436). Kann beider Verbindung zur Not noch als ein selbstredendes Symbol für die Kulturentwicklung vom trojanischen Krieg bis zur Napoleonischen Epoche gelten, so strandet der Verlauf in der arkadischen Grotte mit allem, was folgt, doch unrettbar im allegorischen Sande, so daß auch jeder entfernteste Schein einer vorstellbaren Wirklichkeit verschwindet. Dies ist's, was die theatralische Aufführung des 'Faust' II trotz aller Pracht der Ausstattung und reichster

Verwendung der maschinellen Hilfsmittel zu einem unlösbaren Problem macht. Den Höhepunkt der Blutleere zeigt uns aber das Alterswerk 'Pandora'. Dies ist nur noch ein Begriffsspiel, worin die theoretischen Ansichten des Dichters über Entstehung und Entwicklung der Kultur ebenso in allegorische Menschenlarven geschlüpft sind wie in dem Schlachtbild des 'Faust' II die Geister des mittelalterlichen Rittertums in die leeren Rüstungen der Zeughäuser. Wir stehen da vor dem Wunder: daß Schiller von der Gedankendichtung seiner Jugend, deren Gestalten die Blässe ihres Ursprungs nirgends verleugnen, immer mehr zu anschaulicher Wirklichkeitsdarstellung aufsteigt, wobei er sich gerade an Goethes Vorbild emporrankt, und daß Goethe den umgekehrten Weg geht und unter dem Joch seiner Symboltheorie an Schiller vorbei zum allegorischen Schattenspiel gelangt, neben dem der unentbehrliche „Deuter" mit seinem langen Stabe stehen muß. Von der Typendichtung bis dahin ist aber ein zusammenhängender Weg; Goethe hat ihn durch alle Stufen seines Verlaufs durchmessen, und die dadurch eingetretene poetische Verarmung (immer natürlich an seinem eigenen Maßstab gemessen) kann nicht weggeleugnet werden.

Wie die Typen das Gemeinsame je einer Gruppe von Individualexistenzen darstellen, so lassen sie selbst sich wieder fassen als die Abwandlungen eines gemeinsamen Stammtypus, als deren letzten wir „den Menschen" finden.[1]) Nie als Individuum erscheinend, an keine Zeit und keinen Ort gebunden, nur ein Gedankendasein führend, ist er doch in allen menschlichen Individuen anwesend und bildet ihren innersten Wesenskern. Er bindet sie dadurch trotz allen örtlichen, zeitlichen, ethnologischen, geographischen, geschichtlichen Verschiedenheiten alle in eine innere Verwandtschaft, die sie sich nur zum Bewußtsein zu bringen brauchen, um sich als die Angehörigen einer einzigen Sippe mit gemeinsamen Belangnissen und Zielen zu erkennen. Nicht wie ausschließende Gegensätze verhalten sie sich dann, sondern wie sich ergänzende Varietäten, wie die im Prisma getrennten Strahlen sich zum weißen Tageslicht vereinigen. Diese Erkenntnis schließt aber sofort jeden ernstlichen, auf gegenseitige Vernichtung ausgehenden Kampf zwischen ihnen aus. Und dies ist wohl der tiefste Grund, weshalb Goethe nach 'Tasso' keine Tragödie mehr schreiben konnte. Da gibt es beim Ausgang weder Sieger noch Besiegte; die handelnden Personen brauchen (wie wir das in der 'Iphigenie' schon

[1]) Aus Rom drückt Goethe in dem Brief an Frau v. Stein vom 14. 12. 86 seine Freude aus, daß Tischbein die symbolische Bedeutung in seiner 'Iphigenie' erkannte: „Es sind keine Worte, wie fein und tief er den Menschen unter dieser Heldenmaske empfunden". — Wie sehr er in seinem eigenen Leben aus den besonderen Zuständen nach dem allgemein Menschlichen hinstrebt, sagt er in einem späteren Brief (6. 1. 87): „Täglich werf' ich eine neue Schale ab und hoffe als ein Mensch wiederzukehren".

fanden) nur ihren menschlichen Wesenskern gegeneinander zu enthüllen, und alle Konflikte lösen sich: als Menschen reichen sie sich die Hand. Selbst Antonio und Tasso, obwohl als Gegensätze gedacht und als solche herausgearbeitet, müssen sich diesem Gesetz fügen. Goethes Dichtung tritt hier in die genaueste Parallele zu seiner wissenschaftlichen Naturerkenntnis und offenbart auch an diesem Punkte die tiefe Einheit seines Wesens. Denn diese hatte ihn ja schon dahin geführt, alle organischen Formen als Abwandlungen einer einzigen Urform anzusehen, die für die Botanik als Urpflanze seiner geistigen Anschauung so deutlich gegenwärtig war, daß er sie sogar zeichnerisch hinzustellen sich getraute, obwohl wissend, daß sie als gemein-wirkliche Erscheinung zu keiner Zeit und nirgends sinnlich gegeben sein konnte.[1]) Die Natur war ihm eben nicht die durch Abstraktion gefundene, sondern die ursprünglich-lebendige Einheit, das Ganze, das „in die Teile", in die Mannigfaltigkeit, hinausstrebt.

Ziehen wir von allem Gesagten die Summe und überschauen nochmals den Gang unserer Untersuchung, so beginnt der neue Stil mit der Hinwendung zum Typischen. Sie bringt mit sich die Vereinfachung des stofflich Gegebenen auf die bleibenden Grundlinien: die antike „Simplizität". Damit ist zugleich der Tatbestand des Symbols gegeben. Der Zusammenhang der Goethischen Symbole mit ursprünglicher Beobachtung sichert ihnen anfangs ihr Eigenleben, wie seinen Typen die Giltigkeit. Goethe selbst schreibt die neue Wendung in dem Brief an Frau v. Stein vom 23. 6. 1784 der Altersreife zu: „Je älter man wird, desto mehr verschwindet das Einzelne, die Seele gewöhnt sich an Resultate und verliert darüber das Detail aus den Augen." Wir fanden: nicht bloß dem Alter, sondern richtiger und eigentlicher der mit diesem fortschreitenden sittlichen Entwickelung durch die Schule der Entsagung, die ihn den Dingen gegenüber „wunschlos" machte und den objektiven Blick in die Welt schärfte, und hier übte Frau v. Stein den entscheidenden Einfluß aus. Dazu tritt die Unterordnung aller gefundenen Typen unter den Urtypus des allgemein Menschlichen. Sie empfängt ihr Kennwort von Herder; aber sie steht im innigsten Zusammenhang mit Goethes eigener Naturanschauung. Sie bewirkt, daß seine Dichtung, wie die Schillers, aufwärts weist zum Ideal, das die Gestalten der Dichtung, sei es als ausgesprochenes Ziel oder als stille Kritik, begleitet. Von diesen fremden Einflüssen auf Goethe gilt indessen, was Lessing (in der 'Erziehung des Menschengeschlechts') von der Offenbarung in ihrem Verhältnis zur Vernunft sagt: sie geben ihm nichts, was er nicht auch selbst gefunden hätte, sie lassen

---

[1]) In Palermo suchte er sie allerdings noch unter den wirklichen Pflanzen (Werke 32, 43).

es ihn nur schneller und sicherer finden. Sie üben das Amt der „gewissen Rede des Freundes", die den stockenden Gedanken und Entschluß vollends zur Reife bringt.

* * *

Nicht anders dürfen wir uns die Einwirkung der Antike vorstellen, der Goethe nunmehr, wie er selbst sagt, „zur rechten Zeit" in Rom begegnet. Die Sehnsucht nach Italien, dem Knaben schon durch die Schilderungen des Vaters eingeflößt, hatte den Dichter durch sein ganzes Leben begleitet. Sie galt ursprünglich dem Lande und entsprach dem alten Zug der Germanen nach den Wundern der südlichen Natur. Im Jahre 1775 zweimal in der Ausführung unterbrochen, wuchs sie immer mächtiger an, und mit der Wandlung seiner Anschauungen wandelte auch sie sich allmählich um in die Sehnsucht nach dem Lande der Kunst. In 'W. Meisters theatralischer Sendung' schuf er sich für diese Sehnsucht in Mignon einen symbolischen Träger. Sie wuchs sich aus zur Krankheit, der er durch die Flucht von Karlsbad in der bekannten Weise abhalf, um seine gewandelten Kunstanschauungen an der Antike und der an sie anknüpfenden Kunst der Renaissance zu messen. Noch inmitten seiner naturalistischen Jugendperiode, die ihn mehr zu den großen Niederländern zog, hatten doch die Gipssammlungen in Dresden und Mannheim tiefsten Eindruck auf ihn gemacht und den Wunsch nach dem Schauen der Urbilder in ihm wachgehalten. Als wenn sein Schicksal ihn nach einem ausgearbeiteten Plane führe, so stellte es ihn jetzt in Oberitalien und Venedig zunächst vor die Bauwerke der Renaissance, und schon in diesem Abglanz der Antike berauschte er sich zu einer heute nicht mehr ganz verständlichen Begeisterung. Dann erst trat er in Rom, Pompeji, Pästum, Sizilien vor die Antike selbst. Alles, was er bisher über Kunst gedacht, warf er über Bord und stürzte sich unter Tischbeins Führung in dieses „Meer von Kunst". Zunächst als bloß schauender Mensch. Und er fand sich nicht getäuscht. Von Rom aus rühmt er den so viel mächtigeren Eindruck des lebensvollen Marmors gegen den toten Gips (Werke 30, 238). Was aber wichtiger war, er fand seine Ahnungen: daß alle große Kunst nicht auf die zufällige Einzelgestalt, sondern auf die Darstellung des Typus in der Einzelgestalt geht, vollauf bestätigt. Was ihm noch Forderung war, hier war's geleistet.

Und wie waren die Griechen zu ihrem Kunstgesetz gekommen? Man kann dafür mit Jakob Burckhardt auf eine ursprüngliche Geistesanlage der Griechen verweisen, die überall statt des „Exakten" das „Typische" sahen und es daher „auch in der Geschichtschreibung nur zu einer mythisch-poetisierenden Auffassung und Darstellung brachten."[1]) Damit wird aber dieses Volk wieder unter ein Ausnahme-

[1]) Jak. Burckhardt, 'Griechische Kulturgeschichte' III, S. 430: „Wenn wir durch unsere Schulung auf das Exakte hingewiesen sind und außerhalb desselben

gesetz gestellt, während es sich doch nur um die besondere Auswirkung eines allgemeinen völkerpsychologischen Gesetzes handeln kann. Jene vorgeschichtlichen Urmenschen, die ihre Höhlen und Felsen mit den Bildern ihrer Umwelt bedeckten, wollten fraglos das Wirkliche wiedergeben, also „nachahmen". Aber sie hatten dabei nicht ihre Gegenstände einzeln vor Augen, um Zug um Zug als vom Modell abzuschreiben, sondern sie gaben den Sammeleindruck, der vom Anblick ihnen geblieben, aus dem Gedächtnis wieder, stellten also schon innerlich Geschautes äußerlich dar. Buchstäbliche Treue gegenüber einer Einzelgestalt wurde damit weder erreicht noch beabsichtigt; die Nachahmung diente der Gemütsbefreiung (Katharsis) durch Projektion nach außen. Es haftete also schon dem ersten künstlerischen Versuch eine gewisse Allgemeinheit an. Diese gab weiterer Willkür den Weg frei und führte zu jener weitgehenden Stilisierung, die oft nur Verzerrung ist, wie sie bei „wilden" Völkern unter kultischen Einflüssen zum Schmuck der Waffen, zur Formung von Geräten, Masken usw. in üppiger Blüte steht. Eine zusammenhängende Kunstentwicklung setzt aber überall erst in Verbindung mit der Religion ein, wo diese aus dem bloßen Dämonen- und Zauberwesen in das Stadium des Mythus der Himmelsgötter eintritt. Götter in Tiergestalt — auf der Zwischenstufe — ließen sich noch in natura anbeten; sobald aber die Götter Menschengestalt annahmen, mußte (wenn es nicht zur Anbetung eines einzelnen Menschen kommen sollte, wie in den asiatischen Despotien) der Mensch zum Bilde greifen. Er mußte seine Kultbilder aus eigener Erfindung herstellen und ihnen die Wohnung darum bauen. Götterbilder konnte man aber nicht nach einem einzelnen menschlichen Modell verfertigen: so gut es ging, wurde eine Menschengestalt überhaupt entworfen und durch die Attribute ihrer Macht gekennzeichnet. Den Griechen haben bekanntlich Homer und Hesiod ihre Götter gegeben, das heißt, sie haben zuerst aus (unwillkürlich) personifizierten Naturkräften idealisierte Menschen gemacht. An sie knüpft die Kunst des Phidias an. Nicht für den priesterlichen Kultus, sondern für die fromme Anschauung des gebildeten und die ahnende Erhebung des ungebildeten Griechen gestaltete er im kostbarsten Stoff, in Gold und Elfenbein die Götter, wie sie in seiner und seiner großen Zeitgenossen Seele, in einem Aeschylus, Sophokles, Anaxagoras, Sokrates lebten: als Wesen von überragender Geistigkeit, die nicht mehr durch Attribute (diese sanken zu schmückender Beigabe herab) kenntlich, sondern in der edlen Menschengestalt, vor allem im Gesichtsausdruck, diesem Spiegel des Geistes, unmittelbar anschaulich gemacht wurde. Dazu bedurfte es aber wieder einer Erhöhung der menschlichen Erscheinung über ihre natürliche Bedeut-

kein Heil sehen, so schauen die Griechen dafür Typen". Den ausführlichen Nachweis siehe Bd. I, Absch. 1: 'Die Griechen und ihr Mythus'.

samkeit hinaus zum Ausdruck reiner Geistigkeit; denn der Gott wirkt nun nicht mehr durch physische Stärke, durch Muskeln und Sehnen, sondern unmittelbar durch die geistige Bewegung in Weisheit und Willen. Dadurch rückte sofort das menschliche Geistorgan, Kopf und Miene, in den Mittelpunkt der künstlerischen Aufmerksamkeit, der übrige Körper hatte sich nur in harmonischer Schönheit daran zu fügen. Das eben hieß aber: die Menschengestalt in der Richtung auf ihre Grundidee, Ausdruck geistigen Lebens zu sein, weiterbilden, sie „idealisieren". So wurde die hellenische Kunst gleich bei ihrem ersten Anstieg auf die bewußte Darstellung des Typus Mensch in idealer Steigerung hingewiesen. Bildnisstatuen, an denen sich ein naturalistischer Stil hätte entwickeln können, fielen noch nicht in ihren Aufgabenkreis. Vollendete Geistigkeit schließt nun aber vor allem vollendete Selbstbeherrschung in sich, und diese schließt die leidenschaftliche Verfolgung egoistischer Einzelzwecke, wie sie den beschränkten Menschen im irdischen Treiben bewegen, aus, mithin auch den Ausdruck der dahin gehörenden Leidenschaften. Der Gott herrscht und befiehlt, was Vernunft und Weisheit fordern, er straft oder begnadigt, aber er rächt sich nicht, begünstigt nicht, er wird nicht von Furcht und Hoffnung, von Lust und Leid hin und her bewegt; in gleichmäßiger Hoheit steht er ruhevoll über dem Ganzen und „lenkt mühelos alles durch die Macht seines Gedankens". So hat Xenophanes, so Phidias die Götter geschaut, und so hat dieser die Menschengestalt zum Ausdruck einer „großen Seele" umgemodelt, ihr „edle Einfalt und stille Größe" eingehaucht. Und diese Richtung seines Schaffens hat sich als Gesetz auf die nachfolgende Kunstentwicklung vererbt, so daß es später auch in die eigentliche Bildniskunst überging und in diese um so mehr hereinwirkte, als sie erst mit der Monarchie hervortrat und nun in der einzelnen Herrschergestalt schmeichelnd wieder den Typus königlichen Daseins verherrlichte.

Wie aber die Natur ihre Formen nicht nur aus dem inneren Bildungstrieb, sondern auch unter der Einwirkung äußerer Bedingungen hervorbringt, so fand auch der gesetzgebende Gedanke eines Phidias an äußerer Nötigung seine Leitung. Sie lag in der engen Verbindung der Skulptur mit den Werken der Baukunst, in deren damals strenge dorische Formen sie sich harmonisch einzufügen hatte. Wenn der gothische Dom in himmelaufstrebender Verjüngung sich zur Spitze erhebt, wobei die Schwere des Steins durch auflösendes Netzwerk in die aufstrebende Bewegung sich mit übersetzt — denn hier wohnt die Gottheit im Himmel und reicht von dort aus der menschlichen Seele die Hand hinab, um sie zu sich empor zu ziehen — wenn also ziehende und strebende Bewegung nach oben das innere Leben der Gothik ist, so ist Ruhe das des griechischen Tempels. Aus der ältesten Holzkonstruktion des menschlichen Wohnhauses ent-

standen [1]), breitet er sich in horizontaler Linie weit ausgreifend über den Erdboden; auf tragenden Säulen ruht das schwere Gesims, ein Bild des zur Ruhe gekommenen „Kampfes zwischen Schwere und Starre“ (Schopenhauer). Festigkeit und Dauer ist der Eindruck, den er hinterläßt. Denn hier kommen die Götter herab auf die Erde zu bleibender Wohnung unter den Menschen, die ihrerseits, im Licht der Sonne wie im Dunkel des Hades, der Erde verhaftet bleiben und an Aufsteigen in den Götterhimmel niemals denken dürfen. Um in diese alles Willkürliche in der Behandlung des Materials ausschließenden strengen Formen des Tempelbaus sich einzufügen, mußte auch die Skulptur alles allzu Individuelle des bewegten Augenblicks vermeiden und wurde auch so von selbst zu einer gewissen Allgemeinheit des Ausdrucks hingedrängt, zur „plastischen Ruhe“. Ihre gleichzeitige Parallele hatte sie in der Platonischen „Idee“, die in ihrem Wesen nichts anderes ist als der Typus einer Klasse. Allein wahrhaft seiend, wohnt sie als reine, d. i. körperlose „Gestalt“ (Schiller) in ätherischer Höhe, unbewegt, unveränderlich, ewig; ohne von ihrer Fülle zu verlieren, teilt sie sich auf unbegreifliche Weise den irdischen Dingen mit und verleiht ihnen eine vorübergehende Teilnahme an ihrem ewigen Sein. So wurde sogleich in ihrem Ursprung die hellenische Kunst, durch geniale Erfassung der sachlichen Bedingungen wie der tiefsten Gedanken der Zeit, zur „Idealkunst“, die sich in der Götter- und Menschendarstellung auf die Idee oder den Typus als das in der einzelnen Form sich offenbarende wahre Sein richtete. Und so entstand jener „vornehme und gehaltene“, weil geistig durchgebildete Menschentypus der hellenischen Kunst. Und sie blieb diesem in folgerichtiger Entwicklung bis in ihre letzten Ausläufer treu. Gerade das aber war es, was Goethe schon in der ‘Iphigenie’ auf seinem Wege erstrebt hatte; nicht ohne Grund werden in ihr die Eigenschaften der „Ruhe“, der „Gelassenheit“ immer wiederkehrend so nachdrücklich betont. Wer könnte ihm den Jubel seines Herzens nicht nachfühlen, als er diese Übereinstimmung entdeckte?

Aber es genügte ihm nicht, bloß die allgemeine Richtung der hellenischen Kunst zu erkennen; es galt nun auch, hinter das Geheimnis zu kommen, mit welchen Mitteln die gestellte Aufgabe gelöst wurde. In dieser Hinsicht wurden ihm bald die Abweichungen des griechischen Künstlers von den Normalmaßen der Natur wichtig. Wie im Apollo vom Belvedere die Erhöhung des Beingestells im Verhältnis zum Oberkörper den Eindruck des Überirdischen verstärkt, so wußte der griechische Künstler durch abweichende Behandlung der Kopfbildung, durch Hervortreiben gewisser Teile der Stirne, der Schläfe, durch die engere oder weitere Stellung der Augen, die Öff-

[1]) Der Gedanke wurde gerade damals zuerst ausgesprochen von A. L. Hirt, siehe ‘Italienische Reise’ (Werke 32, 152).

nung und Form der Lippen, durch Behandlung des Haar- und Bartwuchses seiner Absicht zu dienen. Und bald offenbarte sich auch hier dem Naturforscher Goethe das geheime Gesetz. Er fand, daß diese Abweichungen doch ohne Willkür waren, daß in ihnen vielmehr die gleiche strenge Gesetzmäßigkeit waltete wie in den Werken der Natur selbst. Ja, die Kunst wird ihm „wie eine zweite Natur, die gleich der Minerva aus dem Haupte Jupiters, so aus dem Haupte der größten Menschen geboren worden" (Werke 32, 58.) Was er damit meint, hat er an zwei Stellen seiner 'Italienischen Reise' besonders deutlich ausgesprochen. Unter Neapel, 17. Mai 1787 (Werke 32, 44) schreibt er: „Mit diesem Modell [der Urpflanze] und dem Schlüssel dazu kann man alsdann noch Pflanzen ins Unendliche erfinden, ... die, wenn sie auch nicht existieren, doch existieren könnten und nicht etwa malerische oder dichterische Schatten und Scheine sind, sondern eine innerliche Wahrheit und Notwendigkeit haben. Dasselbe Gesetz wird sich auf alles übrige Lebendige anwenden lassen." Und aus Rom, 6. September 1788 (Werke 32, 77) heißt es: „Diese hohen Kunstwerke sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden. Alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen, da ist die Notwendigkeit, da ist Gott." Also: Wie man von der Urpflanze aus neben den wirklichen Pflanzen noch ins Unendliche *mögliche* Pflanzen von vollkommen-innerer Wahrheit ableiten könnte, so haben die griechischen Künstler, anknüpfend an die gegebene menschliche Gestalt, in der die Natur den ihr vorschwebenden Typus entfaltet, neue mögliche Gestalten entwickelt, die mit vollkommen-innerer Wahrheit neben den wirklichen bestehen. Und zwar formten sie dieselben nach demselben Gesetz, nach dem die Natur verfährt, nämlich dem Gesetz der Analogie, das aus dem Blatt die Blume und aus dem Rückenwirbel (nach Goethes Ansicht) die Hirnschale entwickelt. Völlig organisch, ohne Lücke oder Sprung, wiederholen sie so oder setzen vielmehr fort das Bildungsgesetz der Natur, nur in einer erhöhten Richtung, nämlich in der Richtung, daß entweder der von der Natur gewollte Typus reiner oder daß er, wie in der Götterbildung, erhöht sich darstellt. (Denn in seinen Göttern idealisiert der Mensch sein eigenes Wesen. L. Feuerbach.) Eben darum sind diese Gestalten „nicht malerische oder dichterische Schatten und Scheine", sondern sie haben eine „innerliche" Wahrheit und Notwendigkeit (Gesetzmäßigkeit) und gehen darin auf einer höheren Linie den Gestalten und Formen der Natur parallel. Der so verfahrende Künstler schafft in der Tat wie Gott und nach seinem Bilde. Goethe kann sich die Sache darum auch nur vorstellen unter der Voraussetzung, daß jene Künstler eine tiefe Kenntnis der Natur besaßen. „Soviel ist gewiß", sagt er, „die alten Künstler haben eben so große Kenntnis der Natur und eben einen so sichern Begriff von dem, was sich vorstellen läßt und wie es vorgestellt wer-

den muß, gehabt als Homer" (Werke 32, 77). In diesem Lichte erweisen sich jene Abweichungen als nur scheinbar, in Wahrheit sind sie giltige Weiterbildungen und stehen nicht außerhalb, sondern innerhalb der Gesetzmäßigkeit der Natur selbst.

Allein auch diese theoretische Einsicht genügte ihm nicht. „Es kommt nicht aufs Denken, es kommt aufs Machen an" ('Italienische Reise', Werke 32, 29). Um innerlichst zu erfahren, wie sich das künstlerische Schaffen zur Natur verhält[1]), mußte er sich selbst darauf einlassen, mußte selbst den Weg des „machenden" Künstlers betreten. Dabei konnte er sogleich zwei seiner „Kapitalfehler" entdecken, die ihn sein ganzes Leben verfolgt und gepeinigt hatten. „Einer ist, daß ich nie das Handwerk einer Sache, die ich treiben wollte oder sollte, lernen mochte. . . . Der andere, nah verwandte Fehler ist: daß ich nie so viel Zeit auf eine Arbeit oder Geschäft wenden mochte, als dazu erfordert wird." ('Italienische Reise', Werke 32, 34). Und er fährt fort: „Nun, dächt' ich, wäre Zeit und Stunde da, sich zu korrigieren. Ich bin im Land der Künste, laßt uns das Fach durcharbeiten, damit wir für unser übriges Leben Ruh' und Freude haben und an was anders gehen können." Und so machte er sich denn mit den Darstellungsmitteln der Kunst im weitesten Umfang vertraut und drang mit beharrlichem Fleiß in die Technik ein, um auch die mannigfachen Bedingtheiten, unter denen der Künstler arbeitet, an sich zu erfahren.[2]) Und zwar ganz methodisch und stufenweise. Er begann mit dem Zeichnen nach der Natur, ging über zum Malen und stieg (im zweiten römischen Aufenthalt) auf zum Modellieren. Dabei begleitete ihn immer die stille Hoffnung, daß ihn die Natur doch vielleicht zum ausübenden Künstler bestimmt habe. Schon einmal hatte er diese Frage ans Schicksal gestellt, damals auf seiner Wanderung die Lahn hinab von Wetzlar nach Ehrenbreitstein, im Herbst 1772. Die Antwort war damals zweideutig ausgefallen, diesmal wurde sie ihm deutlich gegeben. Schrieb er unterm 17. März 1788 an den Herzog: „Ich habe mich in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit selbst wiedergefunden; aber als was? — als Künstler" (nicht als Staats- und Geschäftsmann), so schreibt er in der 'Italienischen Reise' schon unterm 22. Februar 1788: „Täglich wird mir's deutlicher, daß ich eigentlich zur Dichtkunst geboren bin . . . Von meinem längern Aufenthalt in Rom werde ich den Vorteil haben, daß ich auf das Ausüben der bildenden Kunst Verzicht tue" ('Italienische Reise

---

[1]) 'Italienische Reise', Werke 32, 28: „Ohne Nachahmung ist dies nicht möglich."

[2]) Werke 32, 174: „Es gibt eine gewisse Art von empirischem Urteil . . . man spricht sein augenblickliches unvorbereitetes Urteil aus, ohne nur irgend zu bedenken, daß jeder Künstler auf gar vielfache Weise bedingt ist, durch sein besonderes Talent, durch Vorgänger und Meister, durch Ort und Zeit, durch Gönner und Besteller", also subjektiv und objektiv, durch Geschichte und Zufall.

Werke 32, 276 f.). Schon beim Zeichnen überzeugte er sich, daß ihm die schöpferische Gabe fehle, die bloße Nachahmung der Natur zum künstlerischen Bilde zu gestalten. Hackert, dem er diese Fertigkeit im besonderen Maße nachrühmt (Werke 32, 4), sagte ihm offen: „Sie haben Talent, aber Sie können nichts machen" (Werke 31, 51). Dasselbe Ergebnis hatten seine Bemühungen in der Malerei. An die Nachbildung der menschlichen Gestalt als das „A und O aller Dinge" (Werke 32, 62) wagte er sich zuletzt, und hier war es, wo er zu Ton und Strichel griff; denn „mit dem Zeichnen geht es gar nicht". Dabei kamen ihm seine vergleichenden anatomischen Studien voll zu gut. Die zu modellierenden Körperteile baute er sich in erneuertem Studium von innen heraus auf: erst das Knochengerüst, dann die aufliegende Muskulatur und darüber die abschließende Haut, wobei er immer wieder mit dem Meßstab zu den antiken Vorbildern zurückkehrte. „Ich begab mich in die Schule, lernte den Kopf mit seinen Teilen zeichnen, und nun fing ich erst an, die Antiken zu verstehen." Dann „stieg ich vom Angesicht aufs Schlüsselbein, verbreitete mich auf die Brust usw., alles von innen heraus ... und ich habe gestern die Hand, als den letzten Teil, der mir übrig blieb, absolviert" (an den Herzog, 25. 1. 88). Am menschlichen Fuß arbeitete er noch in den letzten Tagen, die er in Rom zubrachte ('Italienische Reise', Werke 32, 293). Auf diese Weise erwarb er sich die vertrauteste Einsicht in das Wesen der Kunst und des künstlerischen Verfahrens, und wenn er auch auf die Ausübung verzichten mußte, so durfte er sich die Befugnis beilegen, in allen ihren Angelegenheiten fortan sein Wort mitzusprechen. Was „im Norden ihm als Ahnung aufgegangen" war, das war ihm nun „anschauende Kenntnis" geworden (Werke 32, 66), und innig freute ihn das „Kompliment", das ihm Angelika Kauffmann eines Tages machte: „daß sie wenige in Rom kenne, die besser in der Kunst sähen als er (Werke 32, 277). Er schämte sich nun alles „Kunstgeschwätzes, in das er ehmals einstimmte" (Werke 32, 39), und verkündet den Grundsatz: „daß man nichts richtig beurteilt, als was man selbst hervorbringen kann". Es erregt ihm Ekel, ja wie der Tabaksdampf macht es ihn auf der Stelle unbehaglich, „jemanden urteilen zu hören, der nicht selbst arbeitet" (Werke 32, 100. 274).

* *
*

Goethe hat das Glück gehabt, in jedem Abschnitt seiner menschlichen und dichterischen Entwicklung diejenigen Unterweiser zu finden, deren er gerade bedurfte und denen er sich dann auch mit ganzer Seele hingab: Adam Oeser und Wolfgang Behrisch, Salzmann und Herder, dann Joh. Heinr. Merck und zuletzt, zu seiner menschlichen Vollendung, Frau v. Stein. In Rom gab er sich nicht mehr hin, er behielt die Führung selbst in der Hand, die anderen waren nur dienende

Helfer. Aber auch hier fand er die Leute, die er brauchte: neben Tischbein und Heinrich Meyer vor allem K. Ph. Moritz, dessen Untersuchungen über deutsche Prosodie ihm bei der nachfolgenden Übertragung der klassischen Formen in sein eigenes Dichten von bleibendem Wert wurden

Denn als geschworener Adept des Klassizismus verließ er endlich Rom. Nichts fand mehr Gnade vor seinen Augen, als was mit der Antike zusammenhing oder sich ihr unterordnete. Nicht nur auf die einst so gepriesene Gothik, sondern auch auf sein eigenes vorhergegangenes Dichten wandte er das Verwerfungsurteil an. „Meine titanischen Ideen", schreibt er schon unterm 10. Januar 1788 mit Bezug auf seine Jugenddichtungen, „waren nur Luftgestalten, die einer ernsteren Epoche vorspukten" (Werke 32, 212). Dahin gehörte nun vor allem auch der 'Faust'. Zwar nahm er ihn gerade in der letzten römischen Zeit wieder auf (Werke 32, 288) und hoffte den alten „Faden" zum Anknüpfen wieder gefunden zu haben, aber er tat es nicht eigentlich mit Liebe, sondern um ihn durch Vollendung für die neue Ausgabe seiner Werke sich ein für allemal vom Halse zu schaffen. Bekanntlich ist die Vollendung damals nicht gelungen, 'Faust' wurde „fragmentiert" und dahinter „ein Strich gemacht", er war „für diesmal abgetan".[1]) Der gewaltige Stoff sank ihm herab zum „Vorspuk", zum „Dunst- und Nebelweg", zum Zeugnis seiner einstigen „Unklarheit". Jetzt, da er sich zur „Klarheit" durchgearbeitet hat, will er von jenen „Possen", der „barbarischen Produktion", dem „Hexenprodukt", dem „Tragelaphen" (der Mißgeburt von Bock und Hirsch, die er doch einst mit seinem besten Herzblut genährt) nur noch erlöst werden. Selbst nachdem Schiller ihn durch unablässiges Drängen 1797 wieder an die Arbeit — man darf sagen gehetzt hatte, genügte doch die Ankunft des römischen Freundes Hirt, um „die nordischen Phantome" mit einem Schlage gegen „die südlichen Reminiszenzen" zurückzudrängen. Und als Hirt ihm später seine Aufsätze über Laokoon zusandte, erwiderte er mit Bedauern, daß er „für den Moment himmelweit von solchen reinen und edlen Gegenständen entfernt" sei — „indem ich meinen Faust zu endigen, mich aber auch zugleich von aller nordischen Barbarei loszusagen wünsche" (an Hirt 25. 12. 97). Mit so schroffer Gebärde wandte er sich von seiner eigenen dichterischen Vergangenheit ab, daß ihm die erneute Hinwendung zu seinem größten Lebenswerk (das der 'Faust' dann doch noch geworden ist) nicht mehr Herzens-, sondern nur noch „Klugheitssache"[2]) war, um nämlich von ihm loszukommen! Und von seinen in Rom nach den neuen Grundsätzen überarbeiteten Weimarischen Dichtungen hat er die Urformen, soweit sie noch nicht gedruckt waren, unbarmherzig vernichtet!

[1]) An Reichardt 2. 11. 89. — An den Herzog 5. 11. 89.
[2]) An Schiller 24. 6. 1794.

Welches waren diese Grundsätze? Unterm 21. Dezember 1787 (Werke 32, 159) schreibt er aus Rom: „Daß ich zeichne und die Kunst studiere, hilft dem Dichtungsvermögen auf, statt es zu hindern." Das ist wohl zunächst als ein subjektiver und psychologischer Vorgang gemeint: die Tätigkeit des einen Vermögens weckt die des anderen, verwandten, auf. Dem folgt aber die objektive und sachliche Wirkung nach. Denn wie für Goethe die Menschengestalt unter den Gegenständen der Natur „das non plus ultra alles menschlichen Wissens und Tuns" ist, so sind in der Kunst „das Höchste, was uns vom Altertum übrig ist, die Statuen" (aus Rom, 10. 1. 88, Werke 32, 212). Und wie in deren Ergründung und Nachbildung alle seine römischen Bemühungen gipfelten und endigten, so entnahm er auch von ihnen das oberste Kunstgesetz und übertrug es auf sein Dichten. Damit ließ er den von Lessing gefundenen Unterschied beider Künste außer acht oder setzte sich über ihn hinweg. In jedem Kunstwerk wird eine Idee individualisiert, d. h. durch die Hand des Künstlers im sinnlichen Stoff zu einer Einzelgestalt ausgeformt.[1] Dieses Ineinander von Idee und sinnlicher Form können wir, wenigstens theoretisch, in ein Nebeneinander zerlegen. Lessing hatte nun gezeigt, wie der bildende Künstler, weil in seiner Darstellung an einen einzigen Augenblick gebunden, dafür sorgen muß, daß die Idee jederzeit aus der ein für allemal gewählten Augenblicksform hervorscheine und zugleich mit dieser wahrgenommen werde. Für ihn liegt der Schwerpunkt seiner Aufgabe in der Idee: er muß idealisieren. Die Idee ist das Allgemeine, Bleibende (im Platonischen Sinne), sie ist der Träger jener „plastischen Ruhe", die dem griechischen Künstler so sehr Gesetz wurde, daß unter seinen Händen sogar das Bildnis zum „fast zum Typus sich verflüchtigenden Idealporträt"[2]) wurde. Anders der Dichter. Da ihm — nach Lessing — die ganze Reihe der aufeinander folgenden Augenblicke zu Gebote steht, so darf er in den einzelnen Lagen, durch die er seine Gebilde führt, auch das Ideewidrige vorübergehend mit ihnen verbinden, weil er es in einem jeden späteren Augenblick wieder zur Reinheit der Idee zurückführen kann. Für den Dichter liegt darum der Schwerpunkt seiner Aufgabe (ohne daß er darum die Idee aus dem Auge verlieren darf) in der Einzelgestaltung: er muß individualisieren. Goethe kannte, wie irgend einer, das Irrationale des Lebens, vermöge dessen die Idee stets mit ihrem Widerspruch behaftet ist, und er hat dieses Urphänomen in der untrennbaren Verbindung Fausts mit seinem Mephistopheles zur lebendigsten Anschauung gebracht. Diese Verbindung mit ihrem Widerspruch stellt sich, in der Natur und Geschichte wie in der

[1]) Stauffer-Bern während seiner Arbeit am 'Adoranten' aus Rom: „Die Kunst beginnt da, wo das Messen aufhört".

[2]) A. Springer, 'Griechische Kunstgeschichte'³ Bd. 1 S. 265.

Hand des Künstlers, dar als der ewige Kampf der Idee mit dem widerstrebenden Stoff um ihre Ausprägung und Erscheinung. Nun ist Goethe aber in seiner menschlichen Entwicklung immer mehr fortgeschritten zum Glauben „an Gott und die Natur und den endlichen Sieg des Guten (der Idee)", und dieser Glaube, indem er sich auf seine Dichtung übertrug, mußte ihn von selbst von den Lebenserscheinungen, in denen sich die fortgehenden Teilsiege des Ideewidrigen (Bösen) darstellen, immer weiter entfernen. Darum mußte in 'Faust' II der Held zuletzt gerettet werden und selbst Mephisto seinen Charakter aus dem „Grundbösen" in den des prickelnden Treibers, des durch den Widerspruch Reizenden, ja gelegentlich des positiven Beraters wandeln. Auch in 'Wilhelm Meister' findet ja schließlich eine *ἀποκατάστασις πάντων*, eine schließliche Vereinigung aller Strebenden und Widerstrebenden im positiven Wirken zum Guten statt. Nun wurde er als Dichter in dieser geraden Richtung auf das Ideal noch bestärkt durch den Einfluß der griechischen Plastik. Wohl konnte ihm das Gebaren der Homerischen Helden oder des Sophokleischen Philoktet und Herakles, auf die Lessing sich berief, zeigen, daß die griechischen Dichter durch das Vorbild der griechischen Künstler sich in ihrer Freiheit nicht beirren ließen. Aber Goethe war nun einmal durch seine Sensibilität für alles Bildnerische von diesem Vorbild suggestiv so beeinflußt, daß er auch als Dichter seinen Spuren unbeirrt folgte. Aus Rom schreibt er (April 1788, Werke 32, 321): „Umgeben von antiken Statuen, empfindet man sich in einem bewegten Naturleben, man wird die Mannigfaltigkeit der Menschengestaltung gewahr und durchaus auf den Menschen in seinem reinsten Zustande[1]) zurückgeführt, wodurch denn der Zuschauer selbst lebendig und rein menschlich wird." Und so wird es dann in der Übertragung auf seine Dichtung seine Sorge, daß keine seiner Gestalten je das positive Verhältnis zu jener „reinsten" Idee des Menschen auch nur einen Augenblick vermissen läßt, daß diese vielmehr, wie in jenen „silbernen Gestalten", in jedem Augenblick bestimmt durchscheine. Durch seine eigene menschliche Entwicklung sowohl wie durch das Vorbild der griechischen Plastik wurde er also von der eigentlichen Aufgabe des Dichters, zu individualisieren, immer weiter hinübergedrängt zu dem Verfahren des bildenden Künstlers, zur Verallgemeinerung. Daß dadurch die Mannigfaltigkeit und Lebendigkeit seiner Menschendarstellung Einbuße erleiden mußte zugunsten jener vornehmen, über dem Augenblicksleben schwebenden Ausgeglichenheit, die nicht mehr die bewegte Oberfläche, sondern die ruhende Tiefe suchte und alle, auch die strei-

[1]) Nicht historisch: in seinem Urzustand, sondern begrifflich zu verstehen: nach seiner Idee, nach dem, was er nach dem Willen der Natur sein (und historisch werden) soll.

tenden Gestalten in ihrer Tiefe harmonisierte, und daß dies weiter zu einer Einbuße seiner Dichtung an unmittelbarer Lebenswahrheit und Lebenswärme führen mußte, liegt auf der Hand.

Dazu kommt nun ein Weiteres. Goethe hat in Rom, mit Ausnahme der Laokoongruppe, kein griechisches Originalwerk gesehen. Was er sah, sind Kopien von griechischen Originalen, und zwar aus der Zeit Alexanders des Großen und seiner Nachfolger, also im allgemeinen aus der hellenistischen Zeit. Diese lag dem Zeitalter des Augustus, mit dem griechische Kunst und Künstler ihren Einzug in Rom hielten, auch innerlich näher. Nun war schon die hellenistische Kunst, die im Anspruch auf Klassizität die Rechtsnachfolgerin der großen Attiker sein wollte, zur Epigonenkunst geworden, die mehr vom Studium der Vorgänger als von eigener Erfindung lebte. Eine Epigonenkunst pflegt sich nach zwei Richtungen zu entwickeln: sie begünstigt die mittleren Talente und befähigt sie, durch geschickte Verwertung der überlieferten Motive und durch Weiterbildung der Technik Erträgliches hervorzubringen, und sie fördert eben dadurch ein Virtuosentum, dessen Vorzug die sichere Ausübung des erlernbaren Handwerks und dessen äußeres Kennzeichen die schnelle und fast fabrikmäßige Produktion ist. Das Studium der Vorgänger hatte diese Epigonen schon zum Vergleich der überkommenen Werke mit der Natur und dadurch zum Studium der Anatomie des menschlichen Körpers geführt, und daraus war eine realistische Richtung entstanden, die maß und rechnete, vor dem völligen Naturalismus aber eben durch die Hochhaltung der idealistischen Tradition bewahrt wurde. Viel mehr nun noch als diese griechischen Epigonen war ihr römischer Kopist auf reines Studium hingewiesen. Arbeitete er doch fast ausschließlich mit dem Handwerkszeug; die eigene Erfindung war ja durch die gegebene Vorlage ersetzt, der gegenüber es nur einer gewissen Kraft der Einfühlung bedurfte, die dem Meßstab von innen her zu Hilfe kommen konnte. Zu eigenen Zutaten wurde er nur veranlaßt etwa bei der Übertragung von Gebilden der Erzgießerei in den Marmor, wo das weniger tragfähige Material oft die Anbringung von Stützen erforderte, die ihrerseits mehr oder minder geschickt motiviert und verkleidet werden konnten. Daß es nicht immer gelang, diese dem Gegebenen organisch einzufügen, beweist z. B. der soviel bewunderte 'Apollo vom Belvedere', dessen ruhig herabhängender Mantel, als Stütze für den frei gehaltenen linken Arm gemeint, der lebhaft schreitenden Bewegung des Gottes stracks widerspricht.[1]) Ein wahres Dokument des studierten, berechnenden, gelehrten Charakters der hellenistischen Kunst ist aber die Laokoongruppe. Sie galt der Goethischen Zeit als der normale Ausdruck griechischer Kunsthöhe überhaupt.

[1]) A. Furtwängler und H. L. Urlichs, 'Denkmäler griechischer und römischer Skulptur.' Handausgabe S. 72 ff.

Uns stößt die Gruppe durch ihre steinerne Starrheit eher ab. Sie trägt in jeder Hinsicht die Merkmale eines höchst gesteigerten Virtuosentums und eines fleißig schürfenden Studiums, nicht nur der großen Vorgänger, sondern auch der Natur selbst, an sich. Jenem verdankt sie die berühmte Herabsetzung des Schreiens zum bloßen Seufzen, diesem die genaue Verbindung dieser Herabsetzung mit dem physiologischen Augenblick des überraschenden Bisses, der durch die plötzliche Einziehung des Unterleibs das Schreien in diesem einzigen Augenblick unmöglich macht: das „Seufzen" würde also richtiger als bloßer Ansatz zum Schrei gedeutet, zu dem es nur durch den sofort zu erwartenden Zusammenbruch nicht mehr kommt. Zu einem rechten und echten Epigonenwerk wird die Gruppe aber dadurch gestempelt, daß ihr Ziel nicht die Veranschaulichung des mythologischen Vorgangs als solchen ist, sondern daß diese sich einer allgemeineren Aufgabe unterordnet, nämlich der Darstellung des höchsten körperlichen Schmerzes. Dabei prunken die Künstler geradezu mit der Ausstellung ihrer anatomischen Kenntnisse, und diese führt sie nun wieder über die Grenzen der Kunst nicht nur, sondern auch der Natur hinaus. Denn einerseits statten sie die Hauptfigur mit einem Körper von übermenschlicher Muskulatur aus, der eher einem Herakles als einem menschlichen Priester zukommt, anderseits drücken sie die Schmerzempfindung durch ein krampfartiges Hervortreten schlechthin aller Muskeln des ganzen Körpers aus, die in der Natur so gleichzeitig gar nicht möglich ist. Und das ist es, was den Eindruck des Steinernen und Versteinerten für modernes Empfinden hervorruft. Alles in allem: der 'Laokoon' ist das Produkt der meisterhaften Mache und des berechnenden Studiums, nicht der genialen Eingebung.

Wenn nun Goethe gerade diese Werke als Vorbild seiner Dichtung in sich aufnahm[1]), so konnte es nicht ausbleiben, daß auch seine Dichtung fortan unter das Zeichen des bewußt Erstrebten, des Studierten und Berechneten, des nach abgezogenen Regeln Gearbeiteten trat. Der Briefwechsel mit Schiller zeigt uns, wie er gemeinsam mit dem Freunde diese Regeln zu einer zusammenhängenden Theorie auszuarbeiten bemüht war, nach der man die Poesie auch „kommandieren" könnte. Damit betrat der „naive" Dichter den Weg des „sentimentalischen", der seiner Natur widersprach, und diese Zwiespältigkeit ist, wie schon gesagt, seiner Alterspoesie verhängnisvoll geworden. Die Wirkung zeigte sich nach der Rückkehr aus Italien alsbald in der Einbuße an ursprünglicher Lebensfrische, die die 'Lehrjahre' durch die nun erfolgende Umarbeitung der 'Theatralischen Sendung' nach dem Vorbild der 'Odyssee' erlitten.

[1]) Goethe an Schiller 8. 4. 97 (Briefe 12, 85): „Diejenigen Vorteile, deren ich mich in meinem letzten Gedicht ['Hermann und Dorothea'] bediente, habe ich alle von der bildenden Kunst gelernt".

Und schließlich müssen wir sagen: auch ein Goethe ist in Rom der Schwäche der deutschen Natur zum Opfer gefallen, jenem Mangel an Vertrauen in die eigene Kraft, die sich fremden Einflüssen nicht nur öffnet und sich mit ihnen auseinandersetzt, sondern sich ihnen restlos hingibt. Schiller ist durch sein gutes Schicksal vor einer römischen Reise bewahrt geblieben; er hat in der Heimat nach der Synthese von klassischer und moderner, Sophokleischer und Shakespearescher Kunst gerungen und ist dabei in stetigem Aufstieg geblieben. Goethe ist aus dem selbstschaffenden, deutschen Dichter zum Nachahmer der Nachahmung fremder Kunst geworden. Und wenn er auch einmal, gerade in Rom, die Erkenntnis ausspricht, daß jedem Volk ein seiner Eigenart entsprechendes Schönheitsideal zuzubilligen sei (Werke 30, 264, unterm 28. 1. 1787), so ist er dieser Erkenntnis doch nicht nachgegangen, sondern hat in der Folge das aus jenen Arbeiten der römischen Kopisten erklügelte Ideal als das für alle Völker und Zeiten geltende absolute Kunstgesetz ausgesprochen und zu seiner Verkündung mit Heinrich Meyer sich in den 'Propyläen' ein eigenes Organ geschaffen. Die 'Propyläen' sind herausgewachsen aus der Vorbereitung eines weitausgreifenden geschichtlichen Werkes, das aus den geographischen, ethnologischen, geschichtlichen Bedingungen Italiens, von den ältesten Zeiten beginnend, den natürlichen Aufstieg dieses Landes zum klassischen Lande der Kunst erklären und mit der umfassenden Darstellung dieser Kunst sich bekrönen sollte [1]). Glücklicherweise war der Plan zu weitschichtig, um ausgeführt zu werden; was wäre dabei für die ausübende Dichtung in Goethes Leben noch übrig geblieben? Der Plan zeigt aber, wie völlig Goethe von seinen römischen Eindrücken beherrscht wurde, daß er sich vom Stuhl des Meisters wieder auf die Bank des Schülers, vom Thron des Herrschers in die Stellung des Trabanten zurückzubegeben bereit war! Diese römische Hypnose hat in der Folge denn auch seine Augen gehalten, daß er die verheißungsvollen Ansätze einer nationalen Kunst in der Heimat nicht erkannte und einen Heinrich v. Kleist von sich stieß, während er die Mittelmäßigkeiten, sofern sie nur sich in der klassischen Pose darstellten, nicht nur ertrug, sondern aufmunterte. In Straßburg hatte er sich einst gelobt, der Dichter seines Volkes zu werden — damals im Gegensatz zur französischen Manier — und er hat diese Laufbahn im 'Götz', im 'Werther' und vor allem in seinem 'Faust' verheißungsvoll betreten. Nun brachte der römische Aufenthalt, in dem er glaubte sich erst ganz gefunden und vollendet zu haben, einen Bruch in seine dichterische Persönlichkeit, wie ihn ähnlich Albrecht Dürer durch die Berührung mit der italienischen Renaissance — und wie viele andere deutsche Künstler nach ihm! — erlebt hatte.

---

[1]) Max Hecker, Schriften der Goethe-Gesellschaft Bd. 32: 'Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer', Weimar 1917. 'Zur Einführung'.

Er wird ein Verächter heimischer Stoffe und Form und sucht seinen höchsten Ruhm, statt in der Vollendung seines 'Faust', in einer 'Achilleis', durch die er in Wettbewerb mit Homer trat. Anstatt der Schöpfer einer nationalen Kunst zu werden, will er sich mit dem Ruhm begnügen:

Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön!

Wo er noch heimische Stoffe, wie in 'Hermann und Dorothea', ergreift, da kleidet er sie doch in das griechische Gewand, fast schülerhaft bemüht, das homerische Muster bis ins Kleinliche nachzuschneidern. Selbst Reineke, der ganz und gar unklassische niederdeutsche Schelm, muß sich im Mantel des heroischen Hexameters darstellen, der ihm bei aller Pracht viel zu weit sitzt. Solange noch jene römischen Eindrücke frisch und die Dichterkraft, das Erbe der Jugend, lebensstark war, kamen auch so Werke von ewigem Gehalt und Wert zustande; aber die unmittelbare Wirkung auf sein Volk, als Denkmäler völkischen Geistes und Lebens, blieb ihnen doch versagt: sie können, wie sie aus Studium hervorgegangen sind, so nur durch Studium, also mittelbar, ganz geschätzt und genossen werden. Und wenn Goethe selbst später zu Eckermann sagt, seine Werke könnten niemals „populär" werden [1]), so ist dafür der Grund hier zu finden. Je breiter sich dann die Zeit zwischen die römischen Eindrücke und sein Stilleben in Weimar legte, je mehr die von dort mitgebrachten Bilder bei gleichzeitiger Abnahme der Dichterkraft zur grauen Theorie verblaßten, desto mehr verkapselte auch er sich in die Stubenluft konstruierender Dichtung, die ein erworbenes Kapital langsam aufzehrte. Keinem Werke ist dieser Fortgang verhängnisvoller geworden als eben dem 'Faust', von dessen zweitem Teil heute die zuständige Forschung, trotz aller Bewunderung und trotz allem Abrücken von F. Th. Vischers monumentaler Kritik, zugeben muß, daß er nicht die Vollendung des ersten Teils bringt, sondern auf neuen Grundlagen ein neues Werk aufbaut. Durch diesen Knick in der Mitte wird er freilich erst ganz das Widerspiel der Entwicklung seines Urhebers. Denn auch der nachrömische „Goethe der Reife" ist nicht der Vollender des jungen Goethe, sondern tritt neben ihn als ein neuer Goethe, und dieser ist nicht der „deutsche Dichter", der jener werden wollte; um ihn sammelt sich nicht sein Volk, sondern eine internationale Gemeinde der Studierten. Hat sich damit das Feld seines Ruhmes erweitert, so beklagen wir Deutsche doch unser altes Schicksal, daß immer die hoffnungsvollen Ansätze zu einer eigenständigen Kultur durch Querschläge aus der Fremde durchbrochen und auf die fremde Bahn abgelenkt werden. Zu allem Unglück mußte auch Schiller, unmittelbar nach Beendigung seiner dichterischen Experimente in der 'Jungfrau von Orleans' und 'Braut von Messina' und vor Vollendung des

[1]) Gespräche [2], Bd. 2, S. 23.

'Demetrius', in dem der neue dramatische Stil, über Sophokles und Shakespeare, als ein neuer Stil „gleich Minerva aus dem Haupte des Jupiter" geboren worden wäre, dem Neide der Götter zum Opfer fallen. Aus diesem Gang der Dinge Goethe einen persönlichen Vorwurf zu machen, wäre töricht; soweit dazu Anlaß ist, tragen wir alle daran, denn es handelt sich hier um eine rassenmäßige Schwäche, die mehr Schicksal als Schuld ist, und der Dichter könnte sich immer noch, wie anläßlich seiner Haltung zu der Befreiungsepoche seines Volkes, darauf berufen:

Hätte Gott mich anders gewollt,
So hätt' er mich anders gebaut.

Wir können nur feststellen und allenfalls bedauern. Das dunkle Gefühl dieser Sachlage aber war es, das sich bei jener Vorlesung der römischen 'Iphigenie' in dem verlegenen Schweigen der deutschen Hörer und in dem langdauernden Widerstand der heimischen Freunde gegen die neue Form aussprach und das sich noch heute bei jedem unbefangenen Leser wiederholt, der von 'Götz', 'Werther', 'Faust I' herkommt und zu 'Iphigenie', 'Tasso', 'Faust II' weitergeht. Dort ein verschwenderischer Reichtum naturwahrer Lebensbilder in dem Rahmen eines bestimmten nationalen Daseins zusammengefaßt, hier ein gedachtes, stilisiertes, übernationales, angeblich „rein" menschliches Leben und Sein ausgebreitet. Wohl hat der Dichter in der Folge noch köstliche Worte über die Notwendigkeit eines streng „nationellen Gehalts" der Dichtung gesprochen; wohl hat er insbesondere über unser Verhältnis zu den Alten das treffende Wort gesagt: „Richte dich auf die wirkliche Welt und suche sie auszusprechen; denn das taten die Alten auch, da sie lebten."[1]) Aber für sich hat er die Folgerung daraus nicht mehr gezogen.

Jedes Ding hat seine zwei Seiten. Der hier gemachte Versuch, zwischen Gewinn und Verlust in der römischen Epoche Goethes die Bilanz zu ziehen, hat zu dem Ergebnis geführt, daß wir wohl nicht ganz mit der reinen Freude auf sie blicken können wie er selbst. Für ihn bedeutete sie die Befreiung aus einer falschen Richtung (des Staats- und Geschäftsmannes) und von einem falschen Sehnen (nach ausübender bildender Kunst) und andererseits die Bestärkung in seiner bereits angebahnten neuen Richtung durch das griechische Vorbild. Er gelangte zur völligen Klarheit und Einigkeit mit sich über den von der Natur ihm vorgezeichneten Weg als Mensch und als Dichter. Diese Klarheit fühlte er als ein Glück und als eine Pflicht, und daraus entwickelte sich der feste Entschluß, sich von diesem Wege durch keinerlei fremden Einfluß mehr abdrängen zu lassen. Und wie er nun seinen Weg wandelte,

nicht schwankend hin, wie jener Sämann ging,

[1]) Gespräche[2], Bd. 3, S. 259 f.

sondern in völliger und bewußter Selbstsicherheit, so fühlen wir ihm freilich nach, wie er in der Erinnerung an dieses Rom das dauernde Glück seines Lebens sehen und urteilen konnte, daß er sich in Rom erst selbst gefunden habe. — Auf der anderen Seite dürfen wir aber bedauern, daß dieser innere Friede geschlossen wurde auf dem Boden eines fremden, wenn auch kulturell vorbildlichen Volkstums und nicht frei war von dem Irrtum der Zeit, die jenes Vorbild zum allgemeingiltigen Gesetz erhob. So kam er in die Heimat zurück als ein Fremdgewordener und wurde als Fremder von den Seinen lange empfunden. Ja, bis heute erscheint uns der von Goethe heraufgeführte Klassizismus als eine einsame Episode, eingeschoben zwischen seine eigene Jugendzeit und die Romantik, die die Triebe jener wieder aufnahm und fortsetzte, unerreichbar in ihrer klaren Höhe, aber doch den Gang nationaler Entwickelung unterbrechend. Und so dürfen wir weiter urteilen, daß Goethe in Rom in gewissem Sinne sich nicht nur gefunden, sondern auch verloren habe, daß dort in seine gradlinige Entwickelung als nordischer, als deutscher Dichter ein Bruch gekommen sei, der ihn seinem Volk entfremdete, während er dem auf persönliche Bildung und Vervollkommnung ausgehenden Einzelnen aller Zonen und Zeiten Unendliches zu sagen hat und in alle Zukunft zu sagen haben wird.

Goethe und die Werke der antiken Kunst

Festvortrag,
gesprochen am 28. August 1922 im Freien deutschen Hochstift
in Frankfurt a. M.

Von Ernst Maaß (Marburg i. H.)

Feierklänge aus Goethes Welt der Lieder und der Töne haben unsere Stimmung vorbereitet. Abseits vom Lärmen des Alltags wollen wir in stiller Sammlung, wie es sich für die Goethegemeinde in seiner Stadt geziemt, die Wiederkehr des glücklichen Tages begehn, der uns Goethe geschenkt.

> Reicht Rosen mir und Lilien mit vollen Händen,
> Ich will sie diesem Toten spenden.

Als wir vor dieser Zeit der allgemeinen Auflösung, die wir erleben, vor dieser Preisgabe und Zerstörung des Überkommenen in glücklichen Tagen zum ersten Male dem Marmorabbilde jenes altattischen Bronzewerkes des Myron im Liebieghause, Athena und Marsyas, gegenüberstanden, wird es manchem unter Ihnen ergangen sein wie mir. Wir hatten die starke Empfindung, daß dieser Glücksfall, Bergung der einen Hälfte der Gruppe gerade in der Goethestadt, am Ende doch als mehr anzusehn sei denn als das Spiel des blinden Glücks. Wesen und Gestalt der Faune haben Goethe schon in Leipzig[1]) angezogen und festgehalten, nur wenige Jahre später fällt sein 'Satyros'. Im Gegensatz zu den Olympiern sah er in ihnen die mitten in der Vermenschlichung, besser in der Enttierung, stehen gebliebene niedere Natur. Das hat er in den 'Maximen' selbst geschildert als Anweisung an die Künstler.[2]) Gerade Myrons Spuren ist

[1]) Er sah dort auf der Zeichenakademie (neben 'Laokoon' dem Vater) auch den Abguß 'des Fauns mit den Krotalen', Skulpturen, über welche er Oesers Erläuterungen nicht folgen mochte. Studniczka hat den Abguß des Fauns in Leipzig nicht feststellen können: „Auf der Akademie ist er nicht. Eher kommt der Rondaninische Satyr in Frage: British Mus. 1655. Clarac, Musée de sculpture IV, 714 Nr. 1703; dessen Abguß in Leipzig, aber wohl sicher erst später erworben. Dieser Satyr hat auch nicht Krotalen, sondern (ergänzte) Kymbala, aber mit dieser Verwechslung möchte ich bei G. rechnen: Satyrn mit Krotalen sind gar zu selten."

[2]) „Der junge Künstler geselle sich Sonn- und Feiertags zu den Tänzen der Landleute; er merke sich die natürliche Bewegung und gebe der Bauerdirne das Gewand einer Nymphe, dem Bauerburschen ein paar Ohren, wo nicht gar Bocks-

aber Goethe nachgegangen, auch der Gruppe 'Athena und Marsyas', veranlaßt durch einen Archäologen[1]), und hat den Stoff jungen Künstlern empfohlen, als er in seiner neugegründeten Kunstzeitschrift für sie Bearbeitungsgegenstände zusammentrug. Und nun die Bergung der einen Hauptperson, jener Athena in Goethes Vaterstadt! Ferner wies der Name der neuen Zeitschrift 'Die Propyläen' hin auf eben die Stätte, an welcher einst das Original als Weihgeschenk an die Burggöttin seinen Platz gefunden hatte. Eine Hauptsache, auf die für Wirkung und Würdigung solcher Werke immer alles ankommt, ist der Standort, und Myrons Gruppe stand nicht im Halbdunkel eines bedeckten, wenigen zugänglichen Raumes, sondern im Freien hinter den Propyläen auf der Akropolis. Endlich sollte nach Goethes Plan das in der Zeitschrift Gebotene derart sein, daß es an jener heiligen Stätte „allenfalls hätte geschehen können, Gespräche, Unterhaltungen, die vielleicht nicht unwürdig jenes Platzes gewesen wären". Ergebnisse langer Erfahrungen, liebevollen Sinnens, heiter anmutsvoll dialogisch dargestellt, etwa wie im 'Sammler und die Seinigen', auch in seinem als das Hohelied auf die Gruppenkunst der Antike angelegten 'Laokoon'. Das waren Stoffe, wert von einem Platon auf der Akropolis behandelt zu werden angesichts der ewigen Werke. In diese 'Propyläen' sollte auch der Marsyas kommen, der die von Athena weggeworfenen Flöten aufnimmt und daher in das Element des Wassers verwandelt wird: denn wer „Edles nicht will, gehört den Elementen an" — nach Goethe. Blasen auf der Flöte entstellt den edelsten Teil des Körpers, und der Mensch schließt vom Äußeren aufs Innere. Weiter. Die Flöten waren bei den Feinden und feindlichen Nachbarn Athens, besonders in Böotien und Sparta beliebt, und Myron stammte von der attisch-böotischen Grenze. Er schuf in der Gruppe eine Versinnlichung des attischen Geistes, wie dieser damals lebte: nicht das Äußerliche, sondern der innere Gehalt des bearbeiteten Gegenstandes ist der Anfang und das Ende der Kunst, aus dem Besonderen erschließen wir das Allgemeine. Staunten wir also einst über das Spiel des Glücks, so sind wir heute durch Goethe selbst soweit, die Frage zu lösen, wie Goethe diese Gruppe des attischen Meisters wohl angesehen haben würde, hätte er sie erlebt. Er soll uns führen. Ich werde mit seinen Gedanken, möglichst mit seinen Worten reden.

Goethe sprach im Alter einmal nicht ohne Selbstgefühl (12. Mai 1815): „Wenn ich meine Augen auftue, dann sehe ich wohl auch, was zu sehen ist," und bekannte, daß nicht die Dinge an sich, sondern

füße. Wenn er die Natur recht faßt und greift und mit einem sich nach und nach ausbildenden Talent den Gestalten einen edlern freiern Anstand zu geben weiß, so begreift kein Mensch, wo er's her hat, und jedermann schwört, er hätte es von der Antike genommen" (Werke 48, 207; vgl. Briefe 42, 330.)

[1]) Wielands 'Attisches Museum' I, 2.

die Wirkung der Dinge, die Wirkung auch der Werke der hohen Kunst der Zeiten, das einzig bemerkenswerte Resultat auf Erden sei. Und der Wissenschaft aller Zeiten: er stellte in seiner großangelegten Geschichte des wissenschaftlichen Gedankens, die er bescheiden 'Materialien zur Farbenlehre' benannte, in der einfachsten Weise das Verhältnis fest zwischen ihm selbst und den Größen und den Großtaten der europäischen Geisteskultur von den Vorsokratikern über Platon und Aristoteles bis zu Voltaire. Und so in der Kunst. Über Wesen und Ausdruckswerte und -mittel der Kunst der Griechen hat er sich in Worten geäußert, die unvergeßlich sind. Ist nicht jedes einzelne bewährt: fruchtbar war alles, und der Satz „Was fruchtbar ist, allein ist wahr" ist einer von denen, in welchen er seine Existenz verankert hat. Danach können wir uns von der Auffassung Goethes, hätte er die Gruppe Myrons sehen können, einen Begriff machen.

Für profane Augen war der Stoff das Marsyasabenteuer der Göttin, nicht mehr; für Goethes ahnungsvollen Blick war es mehr; sind doch Göttin und Dämon die Gegenspieler um die Flöten. Und nicht für Goethe nur. Wer von uns würde wohl aus dem vielgenannten Küchenbilde des spanischen Meisters, das Sie kennen, nichts sehen als einen Küchenbetrieb zur Erhaltung dieses vergänglichen Lebens, in der nur eben Engel hantieren, und den wie abwesend nach oben gewendeten Heiligen? Goethe hätte Athena und den Satyr zunächst als Kontraste gesehen, sie dem Himmel entstammend neben dem tierischen Dämon, wie die Feenkönigin neben Klaus Zettel mit dem Eselskopf — auch ein von Natur Hohes neben einem von Natur Niedrigen und Widrigen. Athena kennt des Marsyas Natur und wirft, fein wie sie ist und von mädchenhaftem Liebreiz, mit einem Anflug von Unwillen aus Augen und Hand so viel Respekt, daß der Satyr sich nicht getrauen wird, die Flöten aufzunehmen. Nun ruht die glückliche Wirkung des Kunstvollen in der Prägnanz, in der Übertragbarkeit des gewählten Stoffes. Es ist uns eingeboren, das Sinnliche und jeden Stoff, der nicht bedeutend zu sein braucht, ganz alltäglich sein darf, durch Vermählung mit der uns vorschwebenden Idee zu beleben und zu adeln; darin erblickte Goethe die sichere Bürgschaft unseres überirdischen Ursprungs. Mythen sind ihm nicht Kuriosa, sind eminente Fälle, weltbewegende Bilder, die eine Totalität in sich schließen, eine Reihe fordern, an Ähnliches und Fremdes, an Vorgänge aus dem grenzenlosen Reich der Erfahrungswelt anschlagen. Von jeder echten Bildung, vom Künstler wie vom Publikum, pflegte er zu fordern, daß man sich über das Flüchtige, Kleinliche, Einzelne erhebe und ins Allgemeine hinaufschaue, ahnend, wie in die Seele der Dinge, ohne aber den Boden des Sinnlichen, Erdigen, Festen zu verlassen, wie das eine Art unechter Bildung tue. „Sieh nach den Sternen, hab Acht auf die Gassen!" Und warnend sprach er einmal auch dies: Wenn man in einem Kunstwerk nur den rohen Stoff er-

blicke, der zugrunde liegt, und so rede, als hätte man an der Stelle des Kunstwerks die Begebenheit in der Natur erfahren, dann ließen sich wohl sogar Sophokleische Tragödien (er denkt an den 'Ödipus') als abscheulich und ekelhaft darstellen. Der Gegenstand kommt aus der allgemeinen Schatzkammer der Natur: darin aber bewähren sich echte Poesien, daß sie, voll wie eine aus der Wurzel da unten aufquellende junge Knospe, nicht ohne Bezug auf das Leben sein können. Zu meißeln und zu sticheln scheint Myron, und heraus kommt eine lapidare Sentenz, die damals Athen und heute noch nach Jahrtausenden uns in Bewegung setzt, ein Strom von Freude und Licht. Indem der Künstler einen treibenden Gedanken in Handlung verwandelt, ein Beispiel ergreift, in dem er ein Wahres allgemeiner Art, ein Überzeitliches entdeckt, läßt er es nicht mehr der Natur allein, sondern zugleich dem Reich der Idee angehören. Den Übergang der Idee in die Materie hat auch ein Platon nicht erklärt: das Kunstwerk zeigt ihn als vollzogene Tatsache. Man hörte Goethe oft behaupten: ein Werk der Kunst, das nichts zu erraten übrig ließe, wäre kein wahres und kein vollwürdiges und nicht sechs Pfennige wert. Die höchste Bestimmung eines solchen bliebe immer die, zum Nachdenken aufzuregen, es nach seiner Sinnesweise auszulegen und ergänzend gleichsam neuzuschaffen; die Fähigkeit dazu müßte freilich meist erst anerzogen, angebildet, anzivilisiert werden.

Goethes Auffassung der Myronischen Gruppe läßt sich auch durch seine Auffassung des 'Laokoon' und ähnlicher Gruppen bestimmen. Als er — noch vor der Übersiedlung nach Straßburg, wie wir seit kurzem wissen — das Mannheimer Gipsmuseum besuchte, sieht er die esquilinische Gruppe zum ersten Male im Abguß und ist überwältigt. Wie ebendort vor dem 'Apollo vom Belvedere', dem 'Sterbenden Fechter', dem 'Kastor und Pollux', hat er die seligsten Augenblicke, wie die Jugend bei Erlebnissen dieser Art sie haben kann, da sie nicht sogleich in das Untersuchen eintritt, sich nicht schon dem Verstande, sondern der Wirkung hingibt. Ein echtes Kunstwerk ist, wie ein Naturwerk, für unsern Verstand immer unendlich. Er sinnt also über den 'Laokoon' und sinnt und bringt das Ergebnis in einem Briefe an Oeser, seinen Berater vor der italienischen Reise, zur Sprache: die erste, aber verlorene Fassung seines 1797 gedruckten tiefgeschöpften Aufsatzes über den 'Laokoon', den er gegenüber Autoritäten wie Lessing als ganz selbständig bezeichnet. Die Knospe ist Verheißung der Blüte. Und was war der Kern des jugendlichen Werkchens? Von den zwei gegensätzlichen Motiven abgesehen — dem Fliehen der drei Personen vor dem Biß und dem Streben gegen die Schlangen — sein Bekenntnis, heute jedermann vertraut: die bildende Kunst wird darum so hoch geschätzt, weil sie die Darstellung auf ihren höchsten Gipfel bringen kann und muß, weil sie den Menschen von allem, was an ihm nicht wesentlich ist, entblößt. So ist auch

bei dieser Gruppe Laokoon ein bloßer Name: von seiner Priesterschaft, von seinem Trojanisch-nationalen, von allem poetischen und mythologischen Beiwesen haben ihn die Künstler entkleidet; er ist nichts von allem, zu welchem ihn die Fabel macht: es ist ein Vater mit zwei Söhnen, in Gefahr, zwei gefährlichen Tieren zu unterliegen. „Ich würde die Gruppe" — fährt er fort — „eine tragische Idylle nennen. Ein Vater schlief mit seinen beiden Söhnen: sie wurden von Schlangen umwunden und streben nun erwachend sich aus dem lebendigen Netze loszureißen." Nach allem, wenn ich kein schlechter Ausleger bin: Goethe hätte in Myrons Gruppe nicht die Fabel blos, den Streit um die Flöten, gesehen. Seine Phantasie wäre mit dem Künstler ahnend mitgegangen. Die Göttin Athena ist im Übergang dargestellt aus dem, was sich dem Sinne darstellt, in das, was nicht mehr dargestellt werden kann. Damit wird das Werk Offenbarung. Einfacher wird edles Menschentum, wird der Sinn für das Schöne und Gute nicht ausgesprochen als durch dies Beispiel, durch die Ablehnung eines Niedrigen oder niedrig Scheinenden durch die Gottheit von Athen, der Stadt der Bildung, und die bevorstehende Aufnahme desselben Niedrigen durch den Satyr. Im Satyr tritt die Unbildung, die niedrig gebliebene Natur, vor die Sinne, die durch das Höhere gebannt wird.[1]) So hätte Goethe wohl die Gruppe angesehen. Nur daß der alte Meister selber die nationalen Schranken nicht überstiegen, das attische Wesen der Göttin nicht übersehen hätte und nicht hinweggekommen wäre über die wunderbare Tatsache des Vaterlandes. Immer ist in jener Zeit Athena für ihre Athener der göttliche Geist des attischen Volkes gewesen, und das Werk auf der Burg sprach zu dem Volke von Athen. Ferner. Bei diesem doch nicht kriegerischen Vorgang trägt die ganz jugendliche Göttin zwar ein lang niederfließendes Gewand und keinen Schild, aber Helm und Lanze. Warum dies? „Wir Athener treiben und lieben und wollen ohne Verweich-

[1]) Vorgearbeitet hat das Satyrspiel, die *Φρύγιοι* des Aischylos, wie ich glaube, die das Dramenverzeichnis des Laurentianus bezeugt. Es spielten dort phrygische Satyrn, also in Phrygien. Da in dem Drama mit dem verderbten Namen *Ἀργύριοι* Fr. 18 N. der wilde Satyrtanz Sikinnis vorkam, war auch dies Stück Satyrspiel und ist *Ἀργεῖοι* schon darum falsche Vermutung, auch deshalb, weil Kapaneus' Tod Motiv war (wie das leicht zu heilende Fr. 17 sicherstellt). War der Inhalt der *Φρύγιοι* ein in Phrygien lokalisierter Satyrstoff, so bietet sich als Inhalt die Marsyasgeschichte an. Und wirklich ist im Fr. adesp. 381 eine Szene ganz äschyleischer Art zwischen Athena und Marsyas bezeugt (Meineke dachte hier an Euripides, der laut Fr. 1085 ebenfalls den Gegenstand dramatisierte). Pausanias I 24 hatte auf der Burg die Myrongruppe vor sich. Er sagt: „Athena schlägt ihn, weil er die Flöten aufgenommen, welche die Göttin weggeworfen; sie hatte ihm die Aufnahme verboten." Das sind drei szenische Handlungen, Verbot, Bruch des Verbots, Schlag, die in einem Satyrspiel wohl angebracht wären. P. hat anscheinend aus dem gelehrten Kommentar seines Burgperiegeten einiges in die Beschreibung der Gruppe selbst ungehörig eingefügt, wie oft genug. So löst sich am einfachsten das viel hin und her besprochene Problem.

lichung das Schöne, Gute": plastische Übersetzung dieses gefeierten Ausspruchs ist die durch Einfachheit, Klarheit und dramatische Kraft ausgezeichnete Gruppe Myrons; seine Kunst hat einen bleibenden Kern des Wahren aus der mythologischen Hülle ausgelöst: *φιλοκαλοῦμεν ἄνευ μαλακίας* steht bei Thukydides in der Rede auf die Erstlinge unter den Gefallenen des großen Krieges. „Interpretieren Sie sich, da Sie mich kennen, meine .. Worte", schrieb Goethe an seinen großen Freund (12. August 1797).

Theorie war Goethes Sache nicht. Ohne unmittelbares Anschauen erklärt er nichts zu begreifen. Vollends lehnt er die verhüllte und verhüllende Weisheit der Zeitphilosophen ab, weil sie alles in ihre Denk- und Ausdrucksform übersetzen und alles dadurch im Innersten verändern — „wie die Franzosen", sagt er. Die Leute der Abstraktion seien nie jung gewesen, haben nie träumend im Grase gelegen. Wo wir Berge sehen, erscheinen ihnen aus ihrer luftigen Höhe Flächen. „Auf dürrer Heide von einem bösen Geist herumgetrieben" „Eine nachschleifende Bettlerjacke, die einen Königsmantel vortäuscht." „Durch Folterschranken der neueren philosophischen Forderungen sich die eigene Individualität ausrecken lassen." „Von seinem lebendigen Ursprung sich trennen, sich ganz in sich verschließen, um die Gegenstände, die lebensvolle konkrete Wirklichkeit, besser kennen zu lernen, ist das wohl der rechte Weg? Sieht der die Sachen besser an, der immer in sich gräbt und sich untergräbt? Gewiß, diese Philosophie scheint mir eine falsche Art von Neigung, der man einen prächtigen Namen gegeben hat. Also geschwind ins Asyl der Kunst, zu den Kunstwerken, geschwind zur Geschichte", so etwa beginnt mit goldenem Humor der zweite Brief im 'Sammler', der einen solchen Philosophen aus der Formlosigkeit des Abstrakten zu den Tatsachen zurückleitet. Und ähnlich oft.

> Das geht so fröhlich ins Allgemeine,
> Ist leicht und selig, als wär's auch reine.
> Sie wissen gar nichts von stillen Riffen, ...
> Sie werden scheitern.

Der Gang durch Goethes Schriften, einerlei auf was wir aufmerken, gerade aber das Aufmerken auf seine hellenischen Stimmungen, ist wie ein durchwanderter Sommertag, an welchem die freie Gottesnatur uns eine Auswahl des Besten vor Augen führt. Solche Tage bringt das Leben wohl, aber wie selten, die Wissenschaft oft, immer aber die Kunst. Sie mögen es aus solcher Grundstimmung erklären, daß ein Nichttheoretiker über Goethe und gewisse Werke der antiken Kunst, genauer: über deren Einwirkung auf sein Schaffen und auf seine Persönlichkeit zu sprechen unternimmt. Ich berufe mich wieder auf Goethe selbst: es ist, als wolle er den Philologen hier legitimieren. Philologie ohne Kunstbegriff, sprach er, ist einäugig. Begriff aber, das ist ihm immer eine gewisse Summe der Erfahrung.

Die Wirkung antiker Kunstwerke auf Goethe beginnt keimhaft in früher Jugend, wo er schon am Hirschgraben Abgüsse zusammenbrachte, dann in Leipzig, stark in Mannheim. Das setzt sich in Italien und in Weimar fort. Wer kennt ihn nicht, den Gartensaal am Frauenplan zu Weimar? Unwiderstehlich war in ihm der Drang zum Anschauen. „Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt, dem Turme geschworen, gefällt mir die Welt.“ Aber auch: „So seh' ich in allen die ewige Zier.“ Goethe hatte diese Gipse geliebt — und es waren doch nur stumpfe, matte Abbilder. Er erhielt immerhin durch sie eine Ahnung von den Werken dieser Kunst, oder er bewahrte sich die Erinnerung an das anderswo gesehene Original. Er sah durch die Oberfläche hindurch, wie der geniale Künstlerblick aus einer abgehärmten Bettlerin in Lumpen die göttliche Innigkeit einer Madonna della sedia herausahnt. Es hat folgender Vorfall etwas Rührendes. Nur um die abgeformten Köpfe der Dioskuren von Monte Cavallo, liebe Bekannte aus Rom, zu sehen, macht der Betagte die Wagenfahrt von Weimar nach Rudolstadt und zurück, von plötzlicher Sehnsucht erfaßt, auf schlechten Landwegen; denn die neue Kunststraße war ja noch 1832 im Bau. An Goethe bestätigt sich: das geringste Denkmal oder Abbild griechischer Kunst, eine flüchtige Vasenzeichnung, das Epigramm auf einem beliebigen Grabstein oder was es sonst ist, umspielt für ihn stets wenigstens ein Schimmer noch von jener besonderen Griechenschönheit, die die hohe Kunst dieses Volkes seit den Anfängen verklärt. Goethe nennt das den reinen Stil, den wie Edelmetall von allem Überflüssigen, Zufälligen, Leeren, von aller mystischen Geistigkeit wie allem Rohen gereinigten, der da hilft und trägt, während das Unreine überall hemmt und zerrt. Jedes ihm neu entgegengebrachte Werk dieser Art, selbst aus den Sphären des Handwerks, war ihm Erlebnis und wirkte oft, auch in seinem Dichten, fort. Um sich dann wie von einem aufliegenden Druck zu befreien, mußte er verarbeiten und irgendwie neu hervorbringen. So war er. Wie er poetische, sogar prosodische Fragen praktisch, z. B. durch sein Epos, löste und nicht durch Reden um die Sache, das er ablehnt, so verfuhr er gegenüber den Werken der Kunst. Das Empfangene, Gelernte in Tat umsetzen, dazu gehört eine starke Empfänglichkeit. Nach ihm erfährt, genießt ein solcher Mensch nichts, ohne sogleich produktiv zu werden; das sei die innerste Eigenschaft des natürlichen Menschen, ja man könne ohne Übertreibung sagen: es sei die menschliche Natur selbst. Es sei ganz nebensächlich, wann die Wirkung sichtbar für andere in die Erscheinung trete. Sie komme: „diejenige Zeit, welche der Same unter der Erde zubringt, gehört vorzüglich zum Pflanzenleben.“ Goethe kommt nach Rom. „Mir ist's auf dieser ganzen Wanderung“, sprach er einmal anderswo, „wie einem, der aus einer Stadt kommt, wo er aus einem Springbrunnen auf dem Markte lang getrunken, ... und er kommt an eine von diesen Quellen an ihrem

Ursprung — er kann dem ewig rieselnden Wesen nicht genug zusehn und ergötzt sich an den Kräutern und Kieseln" (5. März 1779). In Rom verschaffte er sich sofort Abgüsse eben gesehener Originale, des 'Zeus von Otricoli', der sog. 'Hera Ludovisi', einer 'Minerva', der 'Meduse Rondanini' u. a. Der Zeuskopf taucht unter den Versuchen auf, sich seiner eigenen Schöpfung — des Erdgeists im 'Faust' — für Bühnenzwecke malerisch zu bemächtigen. Das Blatt liegt in Weimar. Er gibt dem Geiste als freie Zutat von Helios her noch den Strahlenkranz. Goethe war, wie seine zeichnerischen Entwürfe zeigen, mit dem Erdgeist in Verlegenheit. Es fiel ihm schwer, und auch uns, den Erdgeist, der Faust in Auerbachs Keller hinunterwürdigte, in den göttlich-väterlichen Zügen des Kopfes von Otricoli zu sehen. Szenen, welche den Menschen im Zusammenhang mit seinem materiellen Boden und dessen Gaben, also mit dem Erdgeist zeigen, können nicht genug Lokalgeschmack haben. Den hat jener Satyr des Myron: die groben Knochen, den eckigen Schädel, die kleinen Augen, die starken Backenknochen und kurzen Borstenhaare dieses plump-beweglichen halben Tieres, wie ihn am wahrsten Karl Justi in seinem 'Velazquez' I, 259 geschildert aus Anlaß des wunderbar humorvollen Trinkerbildes des großen spanischen Meisters.

Von der 'Hera Ludovisi' entnimmt er den Vergleich für das erhabenste Dichtwerk, oder umgekehrt: sie ist ihm wie ein Gesang Homers. In einem Wort eine Doxologie, ein ganzes Gedicht. Eine Schönheit, vor der uns die Rede versagt, ist köstlicher als eine solche, die wir ganz verstehen. In Rom schon und dann daheim spricht er von seinen Hausgöttern aus der großen Kunst der Italiener — die Madonna della sedia nennt er noch später so — wie aus der Antike. Er schildert in der elften 'Elegie' seine römische Werkstatt, legt die fertigen Gedichte den Grazien auf den reinen Altar, Knospen der Rose dazu und fährt so fort, daß man zuerst vier göttliche Einzelgestalten, dann eine geschlossene Gruppe von dreien wahrnimmt. Die Geister dieses seines römischen Arbeitsraumes tragen antike Gewandung:

> Jupiter senket die göttliche Stirn, und Juno erhebt sie;
> Phoebus schreitet hervor, schüttelt das lockige Haupt;
> Trocken schauet Minerva herab, und Hermes, der leichte,
> Wendet zur Seite den Blick, schalkisch und zärtlich zugleich.
> Aber nach Bakchus, dem weichen, dem träumenden, hebet Cythere
> Blicke der süßen Begier, selbst in dem Marmor noch feucht.
> Seiner Umarmung gedenket sie gern und scheinet zu fragen:
> Sollte der herrliche Sohn uns an der Seite nicht stehn?

Es ist etwas Besonderes, wenn ein Großer seine Träume selber auslegt oder benutzt, bei Goethe häufiger als bei irgend einem andern. Auf diese 'Elegie' bezieht er sich im 'Sammler'. Er spricht von dem Vorteil, wenn ein Kunstwerk aus einer für sich selbständigen und geschlossenen Gestalt besteht und wenn aus einer Gruppe. Ein Ju-

piter mit Donnerkeil (oder als Büste mit auf die Erdenkinder niedergesenktem Blick, insofern irdisch wie Tizians 'Assunta' oder Thorwaldsens 'Christus'), eine Juno, die auf ihrer Majestät und Frauenwürde ruht, eine in sich versenkte Minerva seien Gegenstände, „die gleichsam nach außen keine Beziehung haben, sie ruhen auf und in sich und sind die ersten, liebsten Gegenstände der Bildhauerkunst." Aber — und damit kommt er auf die dreiheitliche Gruppe der 'Elegie' — „in dem herrlichen Zirkel des mythischen Kunstkreises, in welchem die einzelnen selbständigen Naturen stehen, gibt es kleinere Zirkel des mythischen Kunstkreises, wo die einzelnen Gestalten in Bezug auf andere gedacht und gearbeitet sind." In der Gruppe zu dreien hält die Venus der 'Elegie' die Mitte, neben ihr lüstern blickend Hermes, der leichte, und träumend der jugendliche Dionysos. Die Plastik des Gedichtes läßt sich wirklich nicht verkennen. Auch nicht die Originale der vier ersten Gestalten in ihr, voran wieder 'Zeus von Otricoli', 'Hera Ludovisi', 'Apoll vom Belvedere' und eine römische 'Athena', die er einmal auch sonst nennt. Er bekennt in einem römischen Briefe: „Wenn man morgens die Augen aufschlägt, fühlt man sich von dem Vortrefflichsten gerührt, alles unser Denken ist von solchen Gestalten begleitet, und es wird dadurch unmöglich, in Barbarei zurückzufallen." Wirklich, wie zu den Sternen des Firmaments, gleich seinem Winckelmann, schaut er zu diesen Werken: wir erinnern uns, wie der Novize in Weimar, der Führer der Hofgesellschaft, auf dem Balkon seines Gartenhäuschens auf der Ilmwiese in den Mantel gehüllt die Frühlingsnacht schlummernd verbrachte, wie er dazwischen die Augen aufschlagend andächtig immer neue Herrlichkeiten des Sternenhimmels über sich schaute.

Die vier erstgenannten seiner Werkstattgötter hat er nicht nach Weimar mitgebracht, die hier vorhandenen sind erst viel später erworben oder geschenkweise zugekommen, der 'Zeus' erst 1813, die 'Hera' 1823, die 'Athena Velletri' 1804, der 'Apollon vom Belvedere' aber schon vor Italien 1782 durch den Herzog August von Gotha, in einem zweiten Abguß zu ungewisser Zeit. Dies nach dem Archive des Goethehauses (Wahl).

Endlich, um die übrigen etwa zwanzig Antiken zu übergehen: die 'Meduse Rondanini', ein Geschenk König Ludwigs von Bayern 1825 auf die Bitte Goethes. Diese Medusa ist ihm unnennbar reizend. Ihr Zustand zwischen Leben und Tod. Aber alles Form und ohne Seele, alles versteinernd und versteinert, starr die Augen, der Mund weit, aber nur leise geöffnet! Schönste Form und schneidendste Kälte, Schmerz und Wollust, Leben und Tod — dies Nebeneinander einer der vielen Triumphe der griechischen Kunst. „Nur einen Begriff zu haben, daß so etwas in der Welt ist, daß so etwas zu machen möglich war" — ich führe den Jubelhymnus nicht zu Ende. „Wie schäme ich mich allen Kunstgeschwätzes, in das ich ehemals einstimmte" —

wie hört man beschämt die Warnung aus solchem Munde! Er verzichtet auf jede Beschreibung und ist doch in dem, was er sagt und wie er verzichtet, nie ein größerer Maler gewesen. Er redet, auch wo er schweigt. Diese Meduse bleibt ihm Problem wie uns: dies eisige Gesicht, schön wie ein Gletscher, der, von der Sonne beschienen, dennoch nicht warm wird und niemanden wärmt. In seinen Dichtungen begegnet die Medusa häufig. Da müssen wir aber unterscheiden. Es gibt noch den andern Typus, das nichts als Grauen erregende Schreckgespenst. Den Hellenen war es eben gegeben, selbst so ein Furchtbares wohl auch großartig und erhaben zu sehen. Mit ehrfurchtsvoller Scheu blickte Goethe auf die 'Meduse Rondanini', nur so erwähnt er das Bild. Er sieht in Heidelberg den niederrheinischen Christus mit der Dornenkrone: „schwarzbraun, wundersam edel, schmerzlich, unglaublich durch den Kontrast des furchtbaren medusenhaften Angesichts". Er meint die 'Rondanini'. Faust sieht das unglückliche Gretchen auf dem Hexenberg —

> . . . Siehst du dort
> Ein blasses schönes Kind allein und ferne stehen?
> Sie schiebt sich langsam nur vom Ort.

Mephisto erwidert:

> Laß das nur stehn! dabei wird's niemand wohl.
> Es ist ein Zauberbild, ist leblos, ein Idol.
> Ihm zu begegnen ist nicht gut:
> Vom starren Blick erstarrt des Menschen Blut,
> Und er wird fast in Stein verkehrt;
> Von der Meduse hast du ja gehört.

Und wieder Faust:

> Fürwahr, es sind die Augen einer Toten,
> Die eine liebende Hand nicht schloß . . .
> Welch eine Wonne, welch ein Leiden!
> Ich kann von diesem Blick nicht scheiden . . .

In der ergreifendsten Szene seiner ergreifenden Dichtung gibt gerade dies Medusenrelief das Bild her für das Gretchen inmitten des Hexensabbats: wie dort für den bemalten Christuskopf vom Niederrhein, wobei er seinen Widerwillen gegen die mumienhaften Gesichter des Christus und der Mutter Gottes in der byzantinischen Kunst nicht unterdrücken mag. Das hat gewirkt. Hebbels Genoveva und seine Mariamne, seine Brunhild und Kriemhild sind, die eine „wie der Blitz, der keine Augen hat, und wie der See, der keinen Schrei vernimmt", die andere „wie ein steinern Bild, das in der Kirche ruht, obwohl sie ißt und trinkt und Runen stiert: das mildeste Wort entlockt ihr nicht ein Lächeln, sie kennt den Schmerz und auch die Lust nicht mehr. Stumm blickt sie drein, als ob ihr Blut vergraben und wärme eines Wurmes kalt Gedärm, wie man's in alten Märchen hört." Daß in Hebbels 'Nibelungen' die beiden deutschesten Heldenfrauen Formen und Züge der 'Meduse Rondanini' tragen und also überhaupt bei uns tragen werden, das war die Wirkung Goethes.

Goethe sieht in der vatikanischen Bibliothek das Gemälde der 'Aldobrandinischen Hochzeit' und veranlaßt eine Kopie durch seinen Kunstfreund Meyer, die im Empfangsraum seines Hauses noch heute an bevorzugter Stelle hängt. Der Gegenstand ganz einfach: im Hochzeitsgemach sitzt die Braut verhüllt und eine ältere Beraterin, auf der Türschwelle davor wartend der Bräutigam gelagert. Was Goethe auch von diesem Bilde nicht losließ, war ja das, was er den reinen Stil nennt, das ist ihm die ganze schöne Schlichtheit dieser Kunst, die da fließt aus dem Wesen der Dinge, insoweit es erlaubt ist, in greifbaren Gestalten das Wesentliche zu erkennen. Er huldigte dieser reinen Form, der durch Unwesentliches unbeschwerten (8. April 1797), er floh das Nichteinfache, Nichtreine im Leben wie im Stile. Der Stil ist der Mensch. „O daß die Einfalt, daß die Unschuld nie sich selbst und ihren heil'gen Wert erkennt!" All den Tumult der Sinne fühlt Werther gelindert durch den bloßen Anblick einer Frau aus dem Dorfe, die ihre Kinder bei sich hat und ihre Sorgen, die „in glücklicher Gelassenheit den engen Kreis ihres Daseins hingeht, von einem Tage zum andern sich durchhilft, die Blätter abfallen sieht und nichts dabei denkt, als daß der Winter kommt." In den bleibenden einfachsten Verhältnissen ruht der Gehalt des wechselnden Lebens. Und so stellt sich der Zug der Geschlechter zu einander, die Liebe und die Ehe durch ewige Wiederkehr als ein Ewigbleibendes. Wo er dergleichen antraf, ob in der Bildnerei oder in der Wirklichkeit, ob in der 'Odyssee' oder am Wetzlarer Brunnen oder im Kölner Patrizierhause, es ergreift ihn, da es das Volkstümliche ist, und überall verwandelt er die Anschauung in Andacht (uns beinahe unfaßbar). Wie eine Entsühnung ist es ihm, wenn er dergleichen in antwortenden Liedern oder den liedartigen Szenen des 'Werther' oder in seinem Epos reproduziert: was sind 'Werther', 'Hermann und Dorothea', 'Faust' anders als Zusammenstellungen solcher Naturformen des Menschenlebens in eine fortlaufende Handlung? Das Einfache ist ihm das Köstliche allüberall. Nun aber hat er im „Saale der Vergangenheit", der auch Mignons Gebeine aufnehmen wird, unter anderem dies Wandgemälde: „So verschämt wird durch alle Zeiten die Braut sitzen und bei ihren stillen Wünschen noch bedürfen, daß man sie tröste, daß man ihr zurede; so ungeduldig wird der Bräutigam auf der Schwelle horchen, ob er hereintreten darf." Wie ungewöhnlich der auf der Schwelle horchende Bräutigam! Auch die der Braut zuredende ältere Vertraute auf dem altgriechischen Bilde, dessen Kopie Goethe, als er dies schrieb, in seinem Hause täglich und stündlich vor sich sah — beide Gestalten beweisen die Abhängigkeit.

In der 'Euphrosyne' hat Goethe eine Begegnung. Es erscheint ihm die jüngst verstorbene junge Künstlerin als Vision im Moment des ewigen Scheidens. Zeit die sinkende Nacht. Ort das Schweizer Hochland. Dem väterlich liebenden Dichter führt sie Hermes, der

freundliche Gott der Toten, entgegen: denn die Arme, sie hält strenge des Orkus Gewalt. Eine Dreiheit, Euphrosyne glanzumflossen, vor ihr der Dichter, ein wenig im Hintergrunde Hermes, der führende Gott. Goethe kannte aus Italien ein antikes Relief mit der mythologischen Dreiheit Hermes Orpheus Eurydike in derselben Gruppierung, auch dieselbe letzte Trennung liebender Menschen. Orpheus, in den Hades gestiegen, um die Gattin loszubitten, erweicht die Herrin der Toten, aber verscherzt das unter Bedingungen gewährte neue Glück durch Mißtrauen: er sieht sich um gegen das Gebot. Das Flachbild stellt vor die leise Wehmut dieses Abschieds auf ewig. Uralte Klänge drangen herüber zu den antiken Menschen, die das Bild schauten, aus älterem Jenseitsglauben und Jenseitsdichtung. Wirklich eine Handlung aufregendsten Inhalts, aber so still und so bescheiden. Das Edelschöne ist stets geräuschlos, bietet sich nicht an, es will gesucht werden. Das ist die Ethik der Schönheit, wie sie auch in den Werken Goethes lebt. Kein Ton, nicht eine Gebärde des Schmerzes, nur leises Zusammenneigen der Stirnen und das Zwiegespräch der Hände verraten das Seelenweh. Dazu das teilnehmende Mahnen des schönen Gottes. Wunderbar, wie Goethe nicht kopierte, sondern in Freiheit nachzuschaffen verstand die seiner innersten Natur kongeniale Meisterschaft des altattischen Werkes aus der Zeit des Phidias. Er hat die Gruppe zu dreien auseinandergezogen in eine große Malerei. Ein anderes Flachbild jener großen schöpferischen Epoche von gleicher typenschaffender Stärke hat er ähnlich auseinandergezogen in verschiedenen, diesmal aber malerischen Versuchen: 'Medea und die Peliaden'[1]). Er freute sich (25. Januar 1796) an einer Nachbildung der antiken Orpheusdarstellung durch Poussin — wie denn die Szene zum Andenken an liebe Verstorbene auch in neuester Zeit frei wiederholt worden ist; in Darmstadt sah ich sie von Lujos Hand in eine weite Hadeslandschaft umgestaltet, vermittelt nicht zum wenigsten wieder gerade durch Goethe. Das Gedicht Gottfried Kellers 'Begegnung', ein seltenes Juwel in der Liebesdichtung überhaupt, erzählt dasselbe: wie der Dichter im herbstlichen Buchenwald im Abendschein die Geliebte trifft:

> Ein fremder Hirt, ein blasser, ging
> Im Schatten dieser Huldgestalt;
> Im Gurt ein silbern Sichlein hing,
> Das klang: ich schneide bald!
>
> Es scheint mir ein Rival erwacht,
> Sprach ich und schaut' ins Abendrot,
> Bis es erlosch und bis die Nacht
> Die dunkle Hand mir bot.

Gewiß, ganz Reinheit und ganz Zartheit, Ineinanderklingen der abendlich verklärten Natur mit dem Todesschicksal des geliebten

[1]) 'Goethes Medea' (Marburger Festschrift für die Philol. Vers. 1913).

Mädchens in den einfachsten Umrissen. Das ist echteste Reliefkunst. Es tut dem keinen Eintrag, wenn wir feststellen: so wahr und tief und schön das alles, Goethes 'Euphrosyne' und also mittelbar das Orpheusbild der Antike lieferte dem Schweizer Dichter die Form, in die sich sein Liebesschmerz um die dem Tode Verfallene ergoß. Hier ist eine der nicht so zahlreichen Einwirkungen Goethischer Kunst auf Keller, bezeichnend gerade in jenem Schweizer Erlebnis Goethes, das ja auch Begegnung war. Nur hat Keller Goethes Hermes mit feinem Empfinden umgenannt in einen blassen Fremden, den Hirten mit dem Winzermesser — Hermes ist auch guter Hirte.

Wo in den 'Wanderjahren' der junge Vater seinen eben aus dem Flusse geretteten Felix belebt hat, steht dies Bild: „So standen sie fest umschlungen, wie Kastor und Pollux, Brüder, die sich auf dem Wechselwege vom Orkus zum Licht begegnen." Die Fabel paßt nicht, da nur Felix, und dieser nur auf ein Weilchen, dem Tode verfallen schien. Goethe hat hier etwas ganz Konkretes vor Augen: er vergleicht die beiden Gestalten mit einem bestimmten ihm vorschwebenden Kunstwerk, einer Szene angeblich zwischen Kastor und Pollux. Welches Werk dies war? Unter den antiken Nachbildungen im Weimarer Goethehause steht am Treppenabsatz eine Jünglingsgruppe, einst im spanischen Schlosse zu St. Ildefonso, jetzt in Madrid[1]), nach der sicher irrigen Überlieferung Kastor und Pollux damals genannt. Einen Gipsabguß hatte der Zwanzigjährige in Mannheim bewundert und nicht aus dem Gedächtnis verloren, auch nicht geruht, bis er eine Nachbildung durch den Weimarer Bildhauer Klauer in Besitz bekam. Der eine Jüngling löscht auf niedrigem Altar die umgekehrte Fackel: er scheidet von der schönen Erde hinab in jenes finstre Haus, auf welches die hinter ihm stehende Persephone deutet; während der andere voller Wehmut mit gesenktem Blick sich traulich an ihn lehnt, also zurückbleibt. Dies Bild am Ende des großen Lebensromans wirkt: die Szene bleibt uns, auch nachdem wir das Buch weggelegt, wie das milde Abendrot, das der Sonne nachleuchtet. „Die Gruppe der beiden Epheben, die jetzt [10. November 1812] in meiner Vorhalle steht, sind mir, der eine in seiner Weichheit, der andere in seiner schönen Männlichkeit, glückliche Kontraste; sie waren mir immer höchst angenehm, und ich mag mir nun gern über sie dieses kritische Märchen machen" — er spielt auf die Stilverschiedenheit der Gestalten an. Der eine erinnert ihn lebhaft an Polyklets Sieger im Lanzenwurf, an dessen festen Stand und Gliedergerüst, den schönen Rhythmus des gleichgewogenen Schreitens und sein ganzes

[1]) P. Arndt und W. Amelung, Einzelaufnahmen, Serie VI (1912), Nr. 1588 bis 1592 der Bruckmannschen 'Denkmäler griech. und röm. Skulptur'. Bethe, Jahrb. des arch. Instituts 1893, Anz. S 8 f. Die Jubiläumsausgabe sieht in 'Kastor und Pollux' die beiden Köpfe von Monte Cavallo. Richtig M. Schütte, 'Das Goethe-Nationalmuseum zu Weimar' 1910.

vollendetes Gleichmaß: er hatte den ‘Doryphoros’ in den Uffizien gesehen. So zäh hafteten die Jugendeindrücke: ‘Laokoon’ und Ildefonsogruppe, seit Mannheim ihm vertraut, führen ihn auch zu Würdigungen antiker Werke, die empfängliche Leser Goethes in ihren Bann zu nehmen pflegen. Da drängt sich die Frage auf: war es der so früh geschaute, nicht vergessene Mannheimer Abguß selber, den der Weimarer Bildhauer Klauer für das Exemplar im Goethehause auf Goethes Wunsch nachbildete? Die von Goethe besuchte kurfürstliche Antikensammlung ist heute nur noch oberflächlich und ungenau aus Aufzählungen bekannt, die einzelnen Abgüsse verschollen. Noch 1795 wird in einer Mannheimer Zeitschrift genannt ‘Kastor und Pollux’ offenbar als Gruppe.[1]) Sie stand aber schon 1794 an ihrer jetzigen Stelle im Goethehause. Wo Klauer das Vorbild zu dieser und zu einigen andern antiken Nachbildungen hergenommen, weiß man in Weimar nicht mehr. Aber daß er zu seiner Ausbildung in Mannheim gewesen war, steht fest, und ebenso, daß Abgüsse der Kastorgruppe in deutschen Museen auch heute noch eine Seltenheit sind. Hübsch, daß eben Mannheim es war, von wo eine Kopie des dort früh gesehenen und bewunderten Abgusses durch Klauer nach Weimar gelangte.[2])

Im Steinmuseum zu Verona sieht Goethe zum ersten Male antike Grabmäler. Handwerksarbeit! Durch die geringe Form hindurch aber erkennt er den Geist, der den Typus schuf, und schreibt ihm den Hymnus in der ‘Reise’. Und dann fährt er fort (man kann sich die Worte nicht oft genug hersagen): „Die Grabmäler sind herzlich und rührend und stellen immer das Leben her. Da ist ein Mann, der neben seiner Frau aus einer Nische wie zu einem Fenster heraussieht. Da stehen Vater und Mutter, den Sohn in der Mitte, einander mit unaussprechlicher Natürlichkeit anblickend. Hier reicht sich ein Paar die Hände. Hier scheint ein Vater, auf seinem Sofa ruhend, von der Familie unterhalten zu werden. Mir war die unmittelbare Gegenwart dieser Steine höchst rührend . . . Hier ist kein geharnischter Mann auf den Knien, der eine fröhliche Auferstehung erwartet.

---

[1]) Es sind nicht Kastor und Pollux, sondern zwei Brüder oder Freunde, von denen der eine, nur einer, der Persephone verfallen ist, also stirbt und nicht zurückkommen wird. Daß er seine Lebensfackel selber auslöscht, erinnert an den Platonischen Sokrates, der, als das Gift wirkt, *τὰ ὄμματα ἔστησεν* „seine Augen stille stehen ließ“, bis zuletzt die volle persönliche Selbstbestimmung bewahrend, die für die Griechen Classen, ‘Beobachtungen über den homerischen Sprachgebrauch’ S. 211, schön erläutert hat. Goethe schwankte in der Erklärung; aber auch ‘Schlaf und Tod’ kann nicht richtig sein. Die beste antike Parallele ist das Hauptrelief auf der Igeler Säule aus der Zeit der Severe, die beiden Sekundinier (Brüder) Abschied voneinander nehmend, hinter dem sterbenden steht Hermes (statt Persephone, im Anschluß an das Orpheusrelief). Vgl. H. Gräven in ‘Zs. für bildende Kunst’ N. F. 16 (1905), S. 167 ff.

[2]) Rheinische Musen 1795, Kunstanhang 8, 49 ff. (mir mitgeteilt vom Direktor des Hist. Museums in Mannheim, Herrn Walter).

Der Künstler hat mit mehr oder weniger Geschick nur die einfache Gegenwart der Menschen hingestellt, ihre Existenz dadurch fortgesetzt und bleibend gemacht. Sie falten nicht die Hände, schauen nicht in den Himmel, sondern sie sind hienieden, was sie waren und was sie sind. Sie stehen beisammen, nehmen Anteil aneinander, lieben sich, und das ist in den Steinen, sogar mit einer gewissen Handwerksunfähigkeit, allerliebst ausgedrückt." Werther will am Wege begraben sein, wie die weltzugewandten Alten, „damit Priester und Levite vor dem Steine sich segnend vorübergehen". In der Rede bei Wielands Trauerfeier möchte er sich einen Zauberstab wünschen, „diese ganze düstere Umgebung [der Trauerhalle] augenblicklich in eine heitere zu verwandeln, auf daß ein festlich geschmückter Saal mit bunten Teppichen und muntern Kränzen so froh und klar wie das Leben des Abgeschiedenen sich darstellt." Er fand die herkömmlichen Zeichen der Trauer mit dem Dank gegen den Baumeister der Welten unverträglich, der ein so geliebtes Wesen den Seinen gegönnt, und Tod war ihm nur Metamorphose, deren heiliges Geheimnis nicht durch bange Bilder zu umdüstern sei. Es ist die Stimmung, wie sie auch Gottfried Keller hatte. Man begreift die Herzensfreude, mit der Goethe im schönen Süden die antiken Grabmäler betrachtete, da sie ihm die gleiche Gesinnung verbürgten. Er beruft sich auch geradezu auf sie. Eine Äußerung aus dem Jahre 1792 ermöglicht, daraus die 'Venetianischen Epigramme' als Sammlung, als Kunstwerk zu verstehen. Und dann erzählt er auf der Rückreise aus Frankreich, wie ihm bei hellem Sonnenschein nach so viel Trübem das römische Grabmonument von Igel „wie der Leuchtturm einem nächtlich Schiffenden" entgegenglänzte. Er bemerkt: „Vielleicht war die Macht des Altertums nie so gefühlt worden als an diesem Kontrast." Das Gefühl eines dauernden Wohlbefindens rührig strebender Menschen in dieser Gegend aus längst verschwundener Zeit hielt ihn fest; er findet, daß auch hier Leben dem Tod, Gegenwart der Zukunft entgegengestellt und beide untereinander für die Empfindung aufgehoben sind. „Dies war die herrliche Art und Weise der Alten, die sich noch lange genug in der Kunstwelt erhielt. Alle Flächen des Denkmals deuten auf die glücklichsten Familienverhältnisse, übereindenkende und -wirkende Verwandte, redliches genußreiches Zusammenleben darstellend. Aber eigentlich waltet überall die Tätigkeit vor." Das führt er aus und wünscht lebhaft, der Herzogin Anna Amalia, deren Geburtstag er in Trier beging, einen gleichen Obelisk zu widmen und die sämtlichen Räume desselben mit ihren individuellen Schicksalen und Tugenden, ihrem Leben, Wirken und Wohltun charakteristisch zu verzieren. Das ist nun nicht geschehen, aber ein anderes oder vielmehr zwiefaches. In dem „Saale der Vergangenheit" Mignons mit der Inschrift „Gedenke zu leben" hatte der Künstler — auch dies gegen christliche Gewöhnung — ganz nach antiker Sitte jede Erinnerung an Tod und

Grab aufgehoben. Eine heitere Architektur an Wänden und Gewölbe, die abgeteilten Flächen mit Kränzen und Zieraten ausgemalt, darin allerlei Bilder aus dem Leben. „Hier dieses Bild der Mutter, die ihr Kind ans Herz drückt, wird viele Generationen glücklicher Mütter überleben. Nach Jahrhunderten vielleicht erfreut sich ein Vater dieses bärtigen Mannes, der seinen Ernst ablegt und sich mit seinem Sohne neckt. . . . Wilhelms Augen schweiften auf unzählige Bilder umher. Vom ersten frohen Spiel der Kindheit bis zum ruhigen abgeschiedenen Ernst des Weisen konnte man in schöner lebendiger Folge sehen, wie der Mensch keine angeborene Neigung und Fähigkeit besitzt, ohne sie zu brauchen und zu nutzen. Von dem ersten zarten Selbstgefühl, wenn das Mädchen verweilt, den Krug aus dem klaren Wasser wieder heraufzuheben, und indessen ihr Bild gefällig betrachtet, bis zu jenen hohen Feierlichkeiten, wenn Könige und Völker zu Zeugen ihrer Verbindungen die Götter am Altare anrufen, zeigte sich alles bedeutend und kräftig". Die Verbindung der vielen weltlichen Szenen auf dem Igeler Grabmonument sind von Goethe in der langen Friesreihe zu Ehren Mignons frei nachgeschaffen; das Sekundiniergrab an Saar und Mosel gab hier den Anstoß. Goethe besaß davon auch eine Nachbildung in seinem Hause und erläuterte sie ausführlich. Wieder das Beste, was bis vor kurzem über das hervorragend wichtige Denkmal römisch-deutscher Kultur im Rheinland gesagt worden ist. Eine andere Antike, die Lade des korinthischen Tyrannen Kypselos in Olympia, verlieh Goethe, der sie aus des Pausanias Beschreibung kannte, der Pandora seines Dramenfragments. Diese griechische Kypsele hatte fünf Reihen eingelegter Bilder aus der Welt der Sage. Dann die Venetianischen Epigramme als Sammlung. Von ihr wird im ersten Epigramm gesagt: „Sarkophagen und Urnen verzierte der Heide mit Leben, Faunen tanzen umher . . . So überwältiget Fülle den Tod, und die Asche da drinnen Scheint im stillen Bezirk noch sich des Lebens zu freun. So umgebe denn spät den Sarkophagen des Dichters Diese Rolle, von ihm reichlich mit Leben geschmückt." Reichlich mit Leben geschmückt — wie Mignons Saal, wie die Igeler Säule und im einzelnen die Grabsteine und Urnen. Im bunten Kranz der Kleingedichte erwarten wir irgend eine Anordnung: gerade auf diesem „Sarkophage" seiner Phantasie, den die Sammlung wie eine Buchrolle umgeben soll – man braucht nur die andeutenden Winke in den Versen, die Motti aus Katull, Horaz, Martial in den Paralipomena zu beachten, und ein Fortschreiten, dann wieder ein Verlangsamen läßt sich meistens wahrnehmen, Widriges und Heiteres aller Art, dazwischen Irrationales, auch dies ganz wie im Leben selbst, das hier abgespiegelt wird.

Während der Arbeit an 'Hermann und Dorothea' und in den Monaten nach der Vollendung behandelte Goethe besonders mit Schiller die poetischen Mittel, die ihn geleitet. Er kam damals frisch

von Homer, war erfüllt von dessen Art und Kunst und schuf in seinem urdeutschen Idyll wie unter einem Zwange und doch frei ein homerisches Gedicht. Dabei fallen Worte, die sich auf die antike Reliefkunst beziehen und von der Einwirkung der Skulptur auf den reinen Stil Goethes berichten. Ein Bekenntnis einzig für die Erfassung seiner Szenenkunst, damals in dieser Form etwas ganz Neues (8. April 1797 an Schiller): „Diejenigen Vorteile, deren ich mich in 'Hermann und Dorothea' bediente, habe ich alle von der bildenden Kunst gelernt. Denn bei einem gleichzeitigen, sinnlich vor Augen stehenden Werke ist das Überflüssige weit auffallender als bei einem, das in der Sukzession vor den Augen des Geistes vorbeigeht ... So erschienen mir diese Tage einige Szenen im Aristophanes völlig wie antike Basreliefen und sind gewiß auch in diesem Sinne vorgestellt worden." Es gibt m. W. kein neueres Gedicht, dem die klare, stille Plastik der Griechen verwandter wäre und dessen Phantasiegebilde sich leichter in sichtbare Marmorgestalten umsetzen ließen. Große Werke ziehen uns wie große Menschen immer an durch ihr Einfaches. Die Skulptur ist die ärmste und ist die reichste, die sinnlichste im Raume wohnende und doch die reinste Kunst, da sie den Menschen und alle Verhältnisse unbelastet zeigt, wie die Natur, wie die Gottheit sie gedacht. Diese Plastik Goethes erinnert ganz an die keusche Reliefkunst der Griechen, eben an ihren reinen Stil. Was er von dem Szenenbau im Aristophanes sagt, geht ebenso alle Dramatiker der Griechen an, die schon äußerlich nur über drei Spieler verfügten und ihre Kunst ganz unter das Prinzip der Plastik stellten. Wie ein entferntes Echo aus alten Zeiten mutet uns auch diese Gleichartigkeit an zwischen Goethe und der antiken Skulptur.

Von der Art seiner Auslegung der Kunstwerke, die ich schön nenne, zwei Proben. Nochmals den 'Laokoon'. Ihn erläuternd spricht er aus, „daß ein jedes Werk der hohen Kunst, wenn man auch von dem Inhalt absieht, wenn man in der Entfernung auch nur die allgemeinsten Umrisse sieht, noch immer dem Auge als ein Zierat erscheint durch das Maß der Proportion, daß auch die Laokoongruppe ein Muster von Symmetrie und Mannigfaltigkeit, von Gegensätzen und Stufengängen sei, die sich zusammen, teils sinnlich, teils geistig, dem Beschauer darbieten, bei dem hohen Pathos der Vorstellung eine angenehme Empfindung erregen und den Sturm der Leiden und Leidenschaft durch Anmut und Schönheit mildern".

Dann schildert er im 'Sammler' den Niobidensarkophag und bezeichnet auch als dessen Wirkung das starke Gefühl des Schönen und der Anmut und zwar so: „Sind die toten Töchter und Söhne der Niobe nicht hier als Zieraten geordnet? Es ist die höchste Schwelgerei der Kunst! Sie verziert nicht mehr mit Blumen und Früchten, sie verziert mit menschlichen Leichnamen, mit dem größten Elend, das einem Vater, das einer Mutter begegnen kann, eine blühende Familie

auf einmal vor sich hingerafft zu sehen. Ja, der schöne Genius, der mit gesenkter Fackel bei dem Grabe steht, hat hier bei dem erfindenden, bei dem arbeitenden Künstler gestanden und ihm zu seiner irdischen Größe eine himmlische Anmut zugehaucht." Und so schon in der Jugend: „Die reichen Falten des Stoffes wiederholten wie ein tausendfaches Echo die reizenden Bewegungen der göttlichen Frau" — eine solche Schilderung ist selber ein Gedicht. Es ist seit Goethe der höchste Genuß auf Erden, deutsch zu verstehen, hat jemand gesagt. Er war ein Dichter auch als Interpret.

Und er war ein Forschergeist. Seine Gedanken über die nur literarisch bekannten Fresken des Polygnot eroberten das Kompositionsprinzip des Künstlers nach Streifen wieder und gewannen damit die Möglichkeit, die Szenen über die mächtigen Gemälde harmonisch zu verteilen. Dadurch fand er, daß auf dem Fresko von Ilions Zerstörung in einem besonderen Raumstück Helena die zentrale Gestalt war. Und wie sagt er das! „Hier sitzt sie, wieder als Königin, bedient und umstanden von ihren Mägden, bewundert von einem ehemaligen Liebhaber und Freier und ehrfurchtsvoll durch einen Herold begrüßt" — ein Weib, das Sinnbild der höchsten Schönheit, um das vor Ilion „alle diese geistigen und körperlichen Schmerzen erduldet wurden!" Was ist das anders als der Kern der 'Helena' im zweiten 'Faust'? Bis auf die Choretiden, die ja wie Myrons Satyr, wie anderes, was keinen Namen sich erwarb noch Edles will, in die Elemente verwandelt werden. Vorgearbeitet hat dem deutschen Dichter der alte Maler aus Thasos in Goethes eigener Auslegung. Er hat sich mehrfach mit der Wiederherstellung untergegangener, nur aus Beschreibungen zugänglicher Werke auch sonst beschäftigt. Davon ist inzwischen gewiß manches überholt, wie auch im 'Polygnot'. Er sah das kommen und sprach bescheiden und groß: „Will man meine Erklärung nicht gelten lassen, so darf sie doch wohl als ein Gedicht zu einem Gedichte angesehen werden." Die genialen Treffer nicht nur, die methodische Umsicht, dazu die Anmut der Form sichert allen diesen Auslegungen dennoch ihren Wert; sie sind Gedichte zu Gedichten.

Eine Trilogie von Schilderungen antiker Architekturwerke markiert seinen Eintritt in das antike Italien. Das Amphitheater in Verona ergriff ihn, der Kunstkrater, welcher das versammelte Volk der Stadt in ruhig-große Masse ordnete. Hier sah er auf dem Grunde des zweckmäßig Realen ein Ideales, ein Schönes aufgebaut. Er sah bewundernd in den Bauten der Antike, etwa dem griechischen Theater von Taormina, „wie jenes kluge Volk in den Mitteln zu seinen großen Zwecken haushälterisch gewesen, wie sie Felsen und Berge nicht allein als Fundament, sondern auch als Teil des Gebäudes benutzt, der rohen Masse in ihrer Naturlage eine bequeme und schöne Form gegeben und durch die Kunst das Fehlende nur gleichsam sup-

pliert, wie sie die Aussichten herrlich genutzt, und was sonst noch alles zu ihrem Ruhm gereichen mag." So am 22. Februar 1797 in einem Briefaufsatz über die antike Architektur. Die liebliche Minerva von Assisi an der Kreuzung mehrerer Straßenzüge von der Berglehne niederschauend auf Tal und Fluß ist auch ein Gebilde zu bürgerlichem Nutzen: sie will auf dem Tempelplatz — denn der Vorplatz gehörte zum Heiligtum — das Volk zum Kultus vereinigen. „So natürlich und groß im Natürlichen ist alles aus der Antike, bis in die Gebrauchsgegenstände und Hausgeräte und alle Notwendigkeiten des Lebens" ruft der Begeisterte. „Was sich durch diese Monumente in mir entwickelt, ist nicht auszusprechen und wird ewige Frucht bringen". Das ist geschehen. Er kommt nach Spoleto. Da fesselt ihn die altrömische Wasserleitung, zugleich die Brücke bildend von einem Berg über das Tal weg zum andern. Er schaut die Aquädukte der Campagna. Die Poesie der Landschaft wird nicht gestört durch ein Fabrikdorf oder durch die Eisenbahn: das offene Auge, das Künstlerauge sieht sie in die große Ordnung hineingepaßt nicht weniger als den Kirchturm und den Bienenstock. „Die zehn Bogen stehn alle die Jahrhunderte so ruhig da, das Wasser quillt noch immer in Spoleto an allen Orten und Enden in die Laufbrunnen der Straßen und Plätze. Auch dies Werk so schön und so natürlich und so zweckmäßig und so wahr. Dieser große Sinn, den sie gehabt haben! So verhaßt waren mir immer die Willkürlichkeiten. Der Winterkasten auf Weissenstein, ein Nichts um Nichts, ein ungeheurer Konfektaufsatz, und so mit tausend andern Dingen. Was nicht eine wahre innere Existenz hat, hat kein Leben und kann nicht lebendig gemacht werden und kann nicht groß sein und nicht groß werden." Schloß Wilhelmshöhe mit seinen Terrassenanlagen, künstlichen Wasserfällen, Felsbrücken und dergleichen ist ihm eine Sammlung von Phantastereien, zielloser Luxus, Verschwendung, ohne Nutzen für die bürgerliche Menschheit, und als er im IV. Akt des zweiten 'Faust' eine solche Verirrung durch Mephisto empfehlen ließ, schilderte Goethe erwiesenermaßen den Kaskadenpark von Wilhelmshöhe: „Schlecht und modern. Sardanapal!" Dieser Kontrast der Zwecke und der Zwecklosigkeiten zwischen den altrömischen Wasserbauten und Wilhelmshöhe verfolgt und beunruhigt ihn bis in seine wissenschaftlichen Untersuchungen, wo sich wiederholt Wendungen finden wie diese: „Aquädukte, das Phantastische vom Idealen zu unterscheiden". Hat er doch auch, so wie er die alte Cestiuspyramide auf dem römischen Friedhof gesehen, von ihrer Form das Symbol für die richtige Lebensführung genommen; auch für die eigene: die Pyramide seines Lebens will er, wie Aristoteles den er schildert, auf festem breitem Grunde, dann aber allmählich nachgebend in die Höhe bauen der Sonne entgegen. Es war ihm eine Freude, in der Wirklichkeit zu leben, soviel scharfe Ecken, boshafte Haken und heimtückische Fallgruben sie auch für ihn haben

mochte. Er freute sich ihrer dennoch; sein Fuß stand auf der Erde, aber sein Haupt schaute gegen den Himmel. Er gedieh erst ganz in der geheimnisvollen Wärme eines nie mit Augen gesehenen Sterns. Der Stern ist ihm die Idee des Guten, Schönen, Wahren. „Ich kenne mich und weiß, daß alles, was an mich herantritt, von außen oder von innen, Früchte trägt, wenn auch spät," bekennt er so oder ähnlich in seinen Schriften, die uns so oft, auch heute hier, und immer wieder Quelle der Andacht sind und gewesen sind. Er ließ die belebenden Gedanken an sich herantreten, er wartete geduldig und wußte, daß die Musen ihn nicht vergessen würden.

Das deutsche archäologische Institut hatte Recht, bei seiner Gründung im Jahre 1828 Goethe als ersten zu seinem Ehrenmitgliede zu machen, und die Italiener nannten jenes prächtige Haus in Pompeji, welches das Alexandermosaik enthält, damals „Casa di Goethe": der letzte Geburtstag, den Goethe erlebte, wurde von Angehörigen verschiedener Nationen in diesem Hause gefeiert. Es freute ihn das sichtlich. Denn er fühlte selber sich als Hierophanten der Werke auch der antiken Kunst. Er hat uns die Augen ausgewaschen. Wir sehn mit seinen Augen im Grunde immer noch.

Er hat in dem Dornburger Gespräch, und wie oft, die Summe seines und unsers Lebens so gezogen: von dem Hohen, dem Großen, das wir erkennen und anerkennen, tragen wir den Keim in uns. Das Museum am Hirschgraben besitzt seit kurzem Goethes Miniaturbild von Schwerdgeburth, den Blick nach oben prophetenhaft, als wolle er gerade sagen: „Wär' nicht das Auge sonnenhaft — Läg' nicht in uns des Gottes eigne Kraft, Wie könnt' uns Göttliches entzücken?" Wem er die Hand gab, dem fließt es durch die Glieder, und er friert nicht mehr. So reich' mir deine Hände und führe mich! Und noch ein zweites Denkmal besitzt das Goethehaus, ein unscheinbares: das Programm zu seiner Bestattung. Es muß ergriffen haben, als ihm der Chor die Verse sang, in denen er zum letzten Male die Botschaft seines Lebens seinem Volke sprach:

Laßt fahren hin das Allzuflüchtige!
Ihr sucht bei ihm vergebens Rat;
In dem Vergangnen lebt das Tüchtige,
Verewigt sich in schöner Tat.

Und so gewinnt sich das Lebendige
Durch Folg' aus Folge neue Kraft;
Denn die Gesinnung, die beständige,
Sie macht allein den Menschen dauerhaft.

So löst sich jene große Frage
Nach unserm zweiten Vaterland:
Denn das Beständige der ird'schen Tage
Verbürgt uns ewigen Bestand.

Goethe und die Mathematik

Vortrag,
gehalten am 10. Dezember 1922 in der Gesellschaft der Freunde des Goethemuseums zu Frankfurt a. M.

Von Paul Epstein (Frankfurt a. M.)

„Goethe und die Mathematik“: muß das nicht nach dem Bilde, das wir von Goethe im Herzen tragen und nach der mehr oder weniger klaren Vorstellung, die man sich von der Mathematik zu machen pflegt, als ein unüberbrückbarer Gegensatz, muß es nicht unnatürlich und gewaltsam erscheinen, beide im Rahmen eines Vortrages zusammenzwingen zu wollen?

Goethisches Wesen und Mathematik scheinen sich gegenseitig auszuschließen, und in der Welt Goethes scheint für die Mathematik kein Platz zu sein. Dies ist offenbar nicht nur die allgemeine Ansicht, sondern auch die der eigentlichen Goetheforschung; denn in der ungeheuren Literatur, die so eingehend und liebevoll allen Einzelheiten in Goethes Leben, allen feinsten Ausstrahlungen seines Geistes nachgeht, wird über sein Verhältnis zur Mathematik nur gelegentlich und im Vorbeigehen im Anschluß an seine Forschungen zur Farbenlehre gesprochen, und auch dann nur um festzustellen, daß eben die Mathematik ganz außerhalb der Sphäre Goethes geblieben sei. Als typisch für die hierbei zu Grunde liegende Auffassung mag der Ausspruch in einem vor noch nicht langer Zeit erschienenen mehrbändigen Goethehandbuch gelten, es sei ja auch begreiflich, daß ein großer Dichter zu der trockensten aller Wissenschaften kein Verhältnis finden könne; eine merkwürdig niedrige Einschätzung nicht nur der Mathematik, sondern vor allem Goethes, der doch alles, worauf sein Auge geruht hat, auch das gemeinhin als trocken Erachtete geadelt hat, mag es sich nun um Verwaltungsdinge oder um Osteologie oder Gesteinkunde handeln. Aber auch andere Werke, an die wir mit höheren Ansprüchen herantreten, lassen uns im Stich, wenn wir über Goethes Verhältnis zur Mathematik Aufschluß haben wollen. Zwar finden wir in Gundolfs „Goethe“ ein eigenes Kapitel mit der Überschrift „Mathematik“, aber ich stehe nicht an, diesen Abschnitt für den schwächsten des sonst so hervorragenden Werkes zu erklären. Schon die Überschrift ist irreführend: von Mathematik wird gar nicht geredet, sondern auch wieder nur von ihrer Anwendung (oder Anwend-

barkeit) auf die Farbentheorie. Gundolf wiederholt hier lediglich die Ansichten Goethes und verzichtet vollständig darauf, sich ein eigenes Urteil zu bilden und Wahrheit und Irrtum bei Goethe objektiv abzuwägen. Ungleich tiefer hat Joh. v. Kries in seinem schönen Weimarer Vortrag über Goethe als Naturforscher den Gegensatz Goethe und Mathematik herausgearbeitet, aber auch er hat es nur mit der Anwendung der Mathematik auf die Erklärung der Naturerscheinungen zu tun.[1]) Die Frage, wie denkt Goethe von der Mathematik als solcher, von der reinen Wissenschaft, abgesehen von ihren Anwendungen, ist, soviel ich sehe, bis jetzt nicht gestellt worden, und man darf wohl den Grund dafür darin suchen, daß man immerhin eine gewisse Vertrautheit mit dem Wesen der Mathematik und einen Überblick über das Gesamtgebiet der Wissenschaft besitzen muß, um in dieser Frage ein zutreffendes Urteil wagen zu dürfen. So mag es denn an dieser Stelle dem Mathematiker gestattet sein, den Spuren der Mathematik im Werke Goethes nachzugehen, und ich glaube, wir werden überrascht sein, wie häufig und mannigfach doch die Mathematik Goethisches Denken beschäftigt hat. Gewiß wird sich dabei auch der vorhin erwähnte Gegensatz geltend machen, und weit entfernt, ihn leugnen oder abschwächen zu wollen, werden wir vielmehr bestrebt sein, ihn zu ergründen und in seiner Bedeutung für die Erkenntnis Goethischen Wesens zu erfassen. Andererseits aber wird sich auch erweisen, daß — mathematisch gesprochen — die beiden verschiedenen Linien „Goethe" und „Mathematik" doch nicht gänzlich getrennt von einander verlaufen, daß sie sich in vielen Punkten geschnitten, in einigen sich berührt haben.

I.

Georg Simmel hat am Schlusse seines Buches seine Betrachtungen in dem Ergebnis zusammengefaßt, daß wir in Goethe den Typus der reinen, durch keinen speziellen Inhalt differenzierten Menschlichkeit zu erblicken haben, daß er das Allgemein-Menschliche, das schlechthin Normale in seiner Vollendung darstellt. Man wird dem vielleicht nur bedingt zustimmen; denn es wird damit ein Normalmaß aufgerichtet, das in den meisten Fällen für normale Menschen zu hoch sein dürfte, aber für Goethes Verhältnis zur Mathematik ist der Simmelsche Ausspruch allerdings zutreffend. Hier ist Goethe tatsächlich der normale, „durch keinen speziellen Inhalt differenzierte", also einfach der unmathematische Mensch. Denn, um dies zunächst festzustellen: Goethe war mit Mathe-

[1]) E. Cassirers Aufsatz über Goethe und die mathematische Physik (E. Cassirer, 'Idee und Gestalt', Berlin 1921) ist mir erst nach Vollendung der vorliegenden Arbeit bekannt geworden. Ich freue mich, in den wesentlichen Punkten mit ihm übereinstimmen zu können; nur zwei Stellen geben mir Anlaß, in nachträglichen Bemerkungen eine abweichende Meinung zum Ausdruck zu bringen.

matik sicher weniger beschwert als der Durchschnitt der heutigen Gebildeten. Wenn er überhaupt in seiner Jugend mathematische Unterweisung empfangen hat, worüber nichts bekannt ist, so kann sich diese nach dem damaligen Stand des Unterrichts nur auf die allerersten Anfangsgründe erstreckt haben. Er selbst bekennt freimütig seine Unwissenheit in mathematischen Dingen, vor allem in den Zahlen und den mathematischen Zeichen. So schreibt er am 24. 1. 1826 an Naumann: „Ich bin auf Wort, Sprache und Bild im eigentlichsten Sinne angewiesen und völlig unfähig, durch Zeichen und Zahlen, mit welchen sich höchstbegabte Geister leicht verständigen, auf irgend eine Weise zu operieren." Und in einem Briefe an Knebel vom 25. 11. 1808 heißt es: „Eine mir sehr angenehme und lehrreiche Unterhaltung gibt mir Dr. Werneburg. Er bringt das Allerfremdeste, was in mein Haus kommen kann, die Mathematik an meinen Tisch; wobei wir jedoch schon eine Konvention geschlossen haben, daß nur im alleräußersten Falle von Zahlen die Rede sein darf." Unter diesen Umständen mußte Goethe natürlich von der gewaltigen Entwicklung der Mathematik im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts gänzlich unberührt bleiben: die großen Mathematiker dieser Zeit, die Bernoulli, Euler, Lagrange sind ihm kaum dem Namen nach bekannt geworden, ihre Werke blieben ihm verschlossen. Persönlich ist er niemals einem wirklichen Mathematiker begegnet; denn auch der eben genannte Dr. Werneburg [1]), der in Jena Professor war, hat mit dem großen Mathematiker Gauß nur das eine gemeinsam, daß sie beide im gleichen Jahre geboren sind. Daß wenige Stunden von ihm entfernt, in Göttingen, der größte Mathematiker seiner Zeit lebte, hat Goethe vermutlich nie erfahren.

So wäre denn, äußerlich betrachtet, für Goethe kaum eine Veranlassung gewesen, sich näher mit der Mathematik zu befassen, wenn er eben nicht Goethe gewesen wäre. Für ihn, der als Siebzigjähriger mit so schlichter Selbstverständlichkeit von sich sagt, daß er jeden Tag seine Befugnis prüfe und sich frage: was leistest du denn eigentlich an deiner Stelle und wozu bist du berufen? [2]) — für ihn mußte der Punkt kommen, wo er die Befugnis seines intuitiven künstlerischen Erfassens der Welt gegenüber dem mathematisch-naturwissenschaftlichen Weltbild prüfen und sein auf intellektuelle Anschauung gegründetes gegenständliches Denken an dem mathematisch-diskursiven Denken messen mußte. Der äußere Anstoß dazu war durch die Farbentheorie gegeben, aber die Notwendigkeit, sich mit der Mathematik auseinanderzusetzen, war tief in seiner Natur begründet; sie wurzelte gerade in der Gegensätzlichkeit, der Polarität zwischen seinem und dem mathematischen Denken und war eine Forderung der Selbstbehauptung, der inneren Rechtfertigung vor sich selbst.

---

[1]) Über ihn vgl. Briefwechsel mit Zelter 12. 12. 1812.

[2]) „Vorschlag zur Güte", Naturwiss. Schriften 11, 67.

Wollen wir nun dem Verständnis der Stellung Goethes zur Mathematik näher kommen, so werden wir am besten von der eigenen Erfahrung ausgehen und fragen: wie verhält sich der normale, im gewöhnlichen Leben von Mathematik verschonte Mensch zu ihr? Da darf ich wohl auf Zustimmung rechnen, wenn ich sage, der allgemein, nicht speziell mathematisch Gebildete steht der Mathematik mit dem Gefühl einer mit Abneigung gemischten Bewunderung gegenüber. Auf der einen Seite bewundert man die Mathematik als die absolut richtige, mit untrüglicher Sicherheit fortschreitende Wissenschaft, die einzige, die, wie d'Alembert sagt, stets nur gewinnen kann, ohne je zu verlieren. Man schätzt sie als das unentbehrliche Hilfsmittel zur Erkenntnis astronomischer, physikalischer und technischer, überhaupt aller Vorgänge, die sich quantitativ verfolgen lassen, und man sucht, immer weitere Gebiete der Naturforschung wie auch des wirtschaftlichen und sozialen Lebens der mathematischen Behandlung zugänglich zu machen. Man bewundert die Mathematik — und möchte doch am liebsten nichts mit ihr zu tun haben, und vielfach bringt man ihr die Gefühle entgegen, wie sie nach Aristoteles durch die Tragödie geweckt werden sollen, nämlich Mitleid und Furcht: Mitleid mit denen, die sich mit der Mathematik plagen müssen, und Furcht, daß man selbst einmal in diese gefährliche Lage geraten könne. Denn die Mathematik gilt als ungeheuer schwierig. Durch die besondere Sprache, die sie sich geschaffen hat, und durch eine besondere Art des Denkens, welche man als mathematisches Denken bezeichnet, ist sie eine Art Geheimwissenschaft geworden, die nur wenigen Adepten zugänglich scheint. Dazu kommt die bekannte Tatsache, daß die Mathematik, wie wir schon gehört haben, die trockenste aller Wissenschaften ist, deren hauptsächliches Geschäft darin besteht, daß sie unter unendlichen Rechnungen einen immer mehr anwachsenden Haufen von Formeln auftürmt.

Diesem hier in wenigen Strichen gezeichneten Bilde entspricht auch der Eindruck, den wir zunächst von Goethes Ansichten über die Mathematik erhalten: eine etwas scheue, oft recht eingeschränkte Bewunderung, öfters noch ein Zurückweichen vor der Mathematik und eine Abneigung, die ein tieferes Eindringen in ihr Wesen verhindert; denn, wie er einmal an Jacobi (10. 5. 1812) schreibt: „Man lernt nichts kennen, als was man liebt, und je tiefer und vollständiger die Kenntnis werden soll, desto stärker, kräftiger und lebendiger muß Liebe, ja Leidenschaft sein." So gibt er natürlich die Exaktheit der Mathematik zu, aber er sagt an einer Stelle[1]: „Was ist an der Mathematik exakt als die Exaktheit?" Ein merkwürdiger und sehr tiefer Ausspruch. Er bedeutet, daß in der Mathematik nur die Methode

[1]) 'Maximen und Reflexionen' Nr. 607. Wir zitieren unter der Bezeichnung M. u. R. nach der Ausgabe von Max Hecker, Schriften der Goethe-Gesellschaft 21 (1907).

exakt ist, daß es in ihr nur darauf ankommt, aus gegebenen Voraussetzungen logisch richtige Schlüsse zu ziehen. Ob die Voraussetzungen richtig sind, ob etwa in der mathematischen Physik die experimentellen Grundlagen der realen Wirklichkeit entsprechen, das zu untersuchen ist nicht Sache des Mathematikers.[1]) Er nimmt sie aus der Hand des Physikers entgegen; sind sie unrichtig, so werden es auch die durch mathematische Schlüsse daraus gezogenen Folgerungen sein, aber der Irrtum fällt nicht dem Mathematiker zur Last, sondern dem Physiker.[2]) Es handelt sich hier um die Unterscheidung der logischen und materialen Wahrheit[3]), und hier hat Goethe tatsächlich einen Wesenskern der Mathematik berührt, auf dem z. B. die Möglichkeit verschiedener Geometrien beruht, je nach dem System von Axiomen, das man zu Grunde legt; denn, wie schon Aristoteles sagt: „Es steht dem Geometer frei, sich seine Begriffe durch seine Definitionen selbst zu erschaffen." Und diese Freiheit, die nur insofern beschränkt ist, als die gemachten Voraussetzungen einander nicht widersprechen dürfen, bringt es mit sich, daß es für den Aufbau einer Geometrie, d. h. für den Wortlaut der abgeleiteten Sätze ganz gleichgültig ist, was man sich unter den eingeführten geometrischen Begriffen vorstellt, so daß in diesem Sinne Bertrand Russel mit Recht sagen durfte, die Mathematik sei eine Wissenschaft, bei der man niemals weiß, wovon man spricht.

Aber Goethe will das Wesen der mathematischen Exaktheit noch tiefer ergründen. Am 18. 6. 1826 sagt er zum Kanzler v. Müller: „Die Mathematik steht ganz falsch im Rufe, untrügliche Schlüsse zu liefern." Hier liegt die Betonung nicht auf dem Wort „untrüglich", sondern auf „Schlüsse"; er will sagen, daß die Mathematik überhaupt keine Schlüsse, durch die nämlich etwas Neues erschlossen wird, liefert. Denn er fährt fort: „Ihre ganze Sicherheit ist weiter nichts als Identität. 2×2 ist nicht vier, sondern es ist eben zweimal zwei, und das nennen wir abkürzend vier. Vier ist aber durchaus nichts Neues.[4]) Und so geht es immer fort bei ihren Folgerungen, nur daß man in den höheren Formeln die Identität aus den Augen verliert."

Die hier aufgeworfene Frage hat Philosophen und Mathematiker schon seit langer Zeit und bis in unsere Tage beschäftigt. Goethe ist

---

[1]) Vgl. 'Farbenlehre', Einleitung: „... der Mathematiker, dessen Formel immer noch richtig bleibt, wenn auch die Unterlage nicht zu ihr paßt, auf die sie angewendet worden" (Naturwiss. Schriften 1, XXXIX).

[2]) „Wahr kann sie nichts machen, als was wahr ist." M. u. R. Nr. 1391.

[3]) Vgl. Kant, 'Kritik der reinen Vernunft' (Reclam) S. 81 f.

[4]) Dieses Beispiel ist einem Abschnitte aus d'Alemberts berühmter Einleitung zur französischen 'Enzyklopädie' entnommen, den Goethe selbst übersetzt hat: „Derjenige, der sagt, daß 2×2 vier sei, hat der mehr Kenntnis als derjenige, welcher sagen möchte: 2×2 ist 2×2?" ('Über Mathematik und deren Mißbrauch'. Naturwiss. Schriften 11, 80.)

wahrscheinlich durch Herders 'Metakritik' von Kants 'Kritik der reinen Vernunft' beeinflußt gewesen, worin das sogleich zu erwähnende Kantische Beispiel $7+5=12$ als ein identisches Urteil bezeichnet wird; aber das von ihm angeführte Beispiel ist bereits von Leibniz widerlegt worden.[1]) Leibniz beweist, daß $2\times2=4$ keine Identität ist. Die Zahl 4 ist ihrer Definition nach nicht 2×2, d. h. so viel wie $2+2$, sondern 4 ist definiert als $3+1$, und es ist zu beweisen, daß $2+2$ dasselbe gibt wie $3+1$. Weiterhin wurde dann die Natur der mathematischen Sätze von Kant untersucht, und er fand, im Gegensatz zu Goethe, daß sie insgesamt synthetische, d. h. die vorhandene Erkenntnis erweiternde Urteile aussprechen. Er erläutert dies eben an dem Beispiel $7+5=12$. Aber auch wenn Leibniz und Kant gegenüber Goethe Recht behalten, so würde die Sache für die Mathematik doch noch recht bedenklich stehen. „Wenn", sagt Henri Poincaré[2]), „sich alle mathematischen Sätze auseinander durch die formale Logik ableiten lassen, dann würde sich die ganze Mathematik als eine ungeheure Tautologie erweisen. Der logische Schluß kann uns nichts wesentlich Neues lehren, und es müßte also alles auf Identität zurückzuführen sein. Dann müßte man also zugeben, daß alle diese Lehrsätze, welche so viele Bände füllen, nichts anderes lehren, als auf Umwegen zu sagen, daß A=A sei." So wäre man also doch wieder auf den Goethischen Standpunkt zurückgeworfen, und es wäre der Ausspruch von Voltaire berechtigt, den Goethe in einem Brief an Zelter (28. 2. 1811) anführt: „J'ai toujours remarqué que la géométrie laisse l'esprit où elle le trouve."

Man kann aber die Sache auch unter einem anderen Gesichtspunkte betrachten, und dann erhält sie ein neues Ansehen. Wenn alle mathematischen Sätze durch logische Schlüsse aus einem festen Bestand von Axiomen hervorgehen, dann wäre mit den Axiomen auch zugleich die Gesamtheit aller mathematischen Sätze gegeben. Sie bildeten eine ganz bestimmte, wenn auch unendliche Menge, und die Aufgabe der Mathematik bestände lediglich darin, durch fortgesetztes Schließen diese Sätze einen nach dem andern zu entdecken, etwa so wie ein Naturforscher die bisher unbekannten, aber doch vorhandenen Arten einer bestimmten Fauna oder ein Geograph die Einzelheiten eines noch unerforschten Landes entdeckt. Dem widerspricht aber die ganze Entwicklung der Mathematik. Es wäre ganz unmöglich und undenkbar, daß etwa die griechischen Mathematiker durch noch so lange fortgesetztes Schließen den Fundamentalsatz der Algebra aufgefunden hätten, und zwar ganz einfach deshalb, weil es diesen Satz damals noch gar nicht gab; denn der Begriff der algebraischen Gleichung war noch nicht erfunden. Damit haben wir die

---

[1]) 'Nouveaux Essais', Liv. IV, Chap. VII, § 10.

[2]) 'Wissenschaft und Hypothese', Leipzig 1904, S. 1.

Lösung der Schwierigkeit und zugleich die Rettung der Mathematik. Es gibt keinen festen Bestand an Axiomen, auf denen sich die Mathematik aufbaut, sondern es treten, wie A. Schoenflies es einmal ausdrückt, von Zeit zu Zeit neue Ideen und Begriffe auf, die über den vorhandenen Gedankenkreis hinausgehen und neue axiomatische Grundlagen einführen. Hierdurch allein ist die fortschreitende Erweiterung und Vertiefung des mathematischen Wissens möglich. — Es ist sehr zu bedauern, daß Kant und Goethe so triviale Beispiele zur Erläuterung ihrer Behauptungen gewählt haben. Das ist gerade so, als wenn man das Wesen der deutschen Literatur durch ein Beispiel aus der Kinderfibel erläutern wollte. Jeder ernsthafte mathematische Satz hätte sie auf den richtigen Weg geführt.

An dieser Stelle eröffnet sich aber ein Ausblick auf eine Seite der Mathematik, die sehr wenig zu dem Bilde paßt, das wir oben zu zeichnen versucht haben, und sie in einem ganz neuen Lichte erscheinen läßt. Wir sehen, daß der eigentliche lebenspendende Boden, in dem die Mathematik wurzelt, der sie stets mit neuen Ideen und neuem Inhalt erfüllt, die freischaffende Phantasie ist. Sie gibt der starren, in strengen Bahnen fortschreitenden Logik immer aufs neue die Triebkraft, neue Zweige und neue Blüten an dem tausendfach verästelten Baum hervorzutreiben, und sie ist es auch, die die Seele des Mathematikers mit jenem Gefühl einer Schönheit von ganz besonderer Art erfüllt, das er wirklich ganz allein für sich besitzt und das sich dem Nichtmathematiker ebensowenig mitteilen läßt, wie wenn man einem musikalisch Gehörlosen die Schönheit einer Bachschen Fuge in Worten beschreiben wollte. Goethe aber hat die Möglichkeit einer solchen Schönheit wenigstens geahnt, als er schrieb[1]: „Der Mathematiker ist nur insofern vollkommen, als er . . . das Schöne des Wahren in sich empfindet; dann erst wird er gründlich, durchsichtig, umsichtig, rein, klar, anmutig, ja elegant wirken. Das alles gehört dazu, um Lagrange ähnlich zu werden.“ Aber er ahnte nicht, daß schon immer jeder schöpferisch tätige Mathematiker dieses Gefühl der Schönheit besessen hat, daß das Versenken in die Geheimnisse der reinen Zahl, daß diese von der empirischen Wirklichkeit ganz losgelösten abstrakten Spekulationen des reinen Mathematikers nichts anderes bedeuten als die Sehnsucht, die stille und reine Schönheit der mathematischen Gebilde in interesselosem Anschauen zu erblicken. Diese Sehnsucht war es, vor der dem in seine Figuren vertieften Archimedes die Umwelt versank, als seine Stadt, die er so lange verteidigt hatte, der stürmenden Hand des Feindes erlag. Sie spricht uns aus den Worten von Leibniz entgegen: „Welches beglückende Gefühl aber durch einen schönen Lehrsatz geweckt wird, das können nur die beurteilen, die jene innere Harmonie (in der Mathematik),

[1]) M. und R. Nr. 609.

reinen Sinnes begreifen können." Und wiederum hören wir sie, wie bei unzähligen andern, bei Poincaré, wenn er sagt[1]): „Der Gelehrte, der dieses Namens würdig ist, vor allem der Mathematiker, steht seinem Werke mit demselben Empfinden gegenüber wie der Künstler; sein Glücksgefühl ist ebenso groß und von derselben Art." Und klingt es nicht wie das Goethische:

Sagt es niemand, nur den Weisen,
Weil die Menge gleich verhöhnet,

wenn Poincaré fortfährt: „Wenn ich nicht für Freunde der Wissenschaft schriebe, würde ich nicht wagen, mich so auszudrücken; ich fürchtete die Ungläubigkeit der profanen Menge. Aber hier darf ich alles sagen, was ich denke. Wenn wir arbeiten, so geschieht es weniger, um die positiven Resultate zu erhalten, an denen uns nach der gewöhnlichen Meinung allein gelegen sein soll, sondern vielmehr, um jenen rein ästhetischen Genuß zu empfinden und ihn denen mitzuteilen, die im Stande sind, ihn mitzuempfinden." So reicht also die Mathematik aus dem Bezirke der Wissenschaft in die Sphäre der Kunst, und unberührt von menschlichen Leidenschaften, von den irrationalen Bestandteilen des Gefühls, verwirklicht sie im höchsten Sinne die Grundforderung der Kantischen Ästhetik, nämlich des persönlich uninteressierten Wohlgefallens an der reinen Form der Vorstellung.

Aber gerade dieses Freisein der Mathematik von allen Leidenschaften, ihre ruhige, von allem menschlichen Treiben unberührte Schönheit scheint sie auch aus dem Bezirk des Sittlichen auszuschließen, und vorwiegend ethisch orientierte Naturen können sich dadurch abgestoßen fühlen. Dies kommt auch bei Goethe zum Ausdruck, wenn er schreibt[2]): „Was hat denn der Mathematiker für ein Verhältnis zum Gewissen, was doch das höchste, das würdigste Erbteil der Menschen ist?" Und ein andermal[3]): „Die Mathematik vermag kein Vorurteil wegzuheben, sie kann den Eigensinn nicht lindern, den Parteigeist nicht beschwichtigen, nichts von allem Sittlichen vermag sie." Klingt es aus diesen Worten des Unmuts über die Mathematik, die ihm seine Farbenkreise störte, nicht wie der Groll des Prometheus:

Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Tränen gestillet
Je des Geängsteten?

Aber die Antwort gibt uns ein Brief der Sonja Kowalewska[4]): „Ich bin zu sehr herabgestimmt und habe nicht genug Lebensfreude,

---

[1]) 'Notice sur Halphen.' Journ. de l'école polytechnique. Cah. 60 (1890).
[2]) M. und R. Nr. 1392.
[3]) M. und R. Nr. 608.
[4]) A. Ch. Leffler, Sonja Kovalewsky (Reclam) S. 110.

um etwas Literarisches zu schreiben. Alles im Leben erscheint mir so schal und so verblaßt. In solchen Augenblicken taugt die Mathematik besser; man freut sich, daß eine Welt so ganz außerhalb unser selbst existiert." Und eine sittliche Bedeutung der Mathematik spricht doch auch aus den Worten des Spinoza, die wie für unsere Zeit gesprochen scheinen: „Ich habe mich eifrig bemüht, die öffentlichen Angelegenheiten mit der Freiheit des Geistes zu beurteilen, wie wir sie in der Mathematik gewohnt sind, nämlich die Taten der Menschen nicht zu verlachen, nicht zu bedauern noch zu beschimpfen, sondern zu verstehen."

Aber selbst die sittliche Indifferenz der Mathematik im Sinne Goethes zugegeben, so teilt sie diese mit den Wissenschaften überhaupt. Der Zweck einer jeden Wissenschaft ist nicht das Sittliche, sondern die Erforschung der Wahrheit, und nur insofern sie die Wahrheit um ihrer selbst willen erforscht, hat sie mittelbar eine sittliche Wirkung; denn, wie Goethe selbst sagt [1]): „Wissenschaften entfernen sich im ganzen immer vom Leben und kehren nur durch einen Umweg wieder dahin zurück." Und daß auch für Goethe das Moralische nicht den Wertemaßstab für eine Wissenschaft abgibt, sehen wir, wenn er von Jacobi sagt [2]): „Ihm haben die Naturwissenschaften gemangelt; mit dem bißchen Moral allein läßt sich doch keine große Weltanschauung fassen."

II.

Wenn wir uns jetzt dazu wenden, Goethes Stellung zur angewandten Mathematik, also zur mathematischen Erklärung der Natur ins Auge zu fassen, so rühren wir an die tiefste Tragik in seinem Leben, an den Kampf um seine Farbenlehre. Ich will ihn hier nicht aufrollen, nur zwei Zeugnisse unter unzählig vielen mögen zeigen, was die Farbenlehre in seinem Leben bedeutet hat. Am 2. 5. 1824 sagt er zu Eckermann: „Um Epoche in der Welt zu machen, dazu gehören bekanntlich zwei Dinge: erstens, daß man ein guter Kopf sei, und zweitens, daß man eine große Erbschaft tue. Napoleon erbte die französische Revolution, Friedrich der Große den Schlesischen Krieg, Luther die Finsternis der Pfaffen, und mir ist der Irrtum der Newtonischen Lehre zuteil geworden." So hebt er also am Abend seines Lebens aus der Summe seiner Werke seinen Kampf gegen Newton heraus und stellt ihn unmittelbar neben die größten Ereignisse der Weltgeschichte. Man höre aber dann, was er am 5. 8. 1820 an J. B. Wilbrand schreibt, der ihm ein heute ganz vergessenes naturphilosophisches Werk übersandt hatte: „Als ich nun aber S. 296 las: 'Verhalten des Lichts im Farbenspektrum', bedauerte ich, daß ein Mann, der sich schon von so vielen Vorurteilen losgesagt

[1]) M. und R. Nr. 691.
[2]) Gespräch mit Kanzler v. Müller 26. 1. 1825.

und überall auf Grund und Uranfang gedrungen hatte, sich noch nicht von der schmählichsten aller Taschenspielereien, dem Newtonischen Spektrum, habe retten können. ... Nun find' ich aber ... von meiner Farbenlehre ... auch nicht die mindeste Notiz, worüber ich in ein Erstaunen geriet, das der Verzweiflung nah' war. Denn wenn Sie, der Sie auf eben demselben Wege wandeln, einen solchen Merkstein vorbeigehen, als wär' es ein zufällig hingewälztes Geschiebe, was soll man von andern erwarten, die, auf gewohnten betretenen Wegen hinwandelnd, dieses Zeichen weit zur Seite lassen?" Hier haben wir die Tragik unvermittelt nebeneinander: auf der einen Seite den Mann, der das sichere Gefühl hat, eine Leistung von welthistorischer Bedeutung vollbracht zu haben, dem aber auf der andern Seite nur Schweigen und Ablehnen begegnet. Und das Tragischste dabei ist doch dies, daß Goethe nicht im Rechte war, daß er, der von sich sagen konnte und es durch die Tat bewiesen hat, daß ihm im Grunde alles polemische Wirken gegen seine eigentliche Natur sei, sich vierzig Jahre lang in einem aussichtslosen Kampf abmühte, der für ihn nicht zu gewinnen war.

In diesem Kampf gegen die Newtonsche Lehre mußte Goethe mit der Mathematik zusammenstoßen. Wir können die Entwicklung des Gegensatzes deutlich verfolgen. Zu Beginn seiner Untersuchungen um 1790 glaubt Goethe noch in der Mathematik einen Bundesgenossen zu haben und ihre Methode des behutsamen, bedächtigen Schließens von einem Punkt zum nächsten in der Aneinanderreihung der Versuche nachahmen zu können. In seinem schönen Aufsatz von 1793: „Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt[1])" spricht er in höchst einsichtiger Weise von der Art der mathematischen Methode und unterscheidet ausdrücklich die Demonstrationen des Mathematikers, durch die ein Satz bewiesen wird, von den Argumenten, mit denen ein kluger Redner seine Hörer zu überzeugen weiß.[2]) Bei der mathematischen Methode wird wegen ihrer Bedächtigkeit und Reinheit gleich jeder Sprung in der Kette der Schlüsse offenbart, während die Argumente des Redners ganz isolierte Verhältnisse enthalten können und dennoch durch Witz und Einbildungskraft auf Einen Punkt zusammengeführt und der Schein eines Rechts oder Unrechts, eines Wahren oder Falschen überraschend genug hervorgebracht werden. Später aber, als Goethe die Mathematik genauer kennen gelernt zu haben glaubte, da sagt er[3]): „Die Mathematik ist wie die Dialektik ein Organ des inneren höheren

[1]) Naturwiss. Schriften 11, 34.

[2]) Diese Gegenüberstellung von logischer Beweisführung und Überredungskunst war dem Altertum ganz geläufig. Vgl. Aristoteles, 'Ethik' I, 3: Es ist ebenso ungereimt, von einem Redner einen Beweis zu verlangen, wie sich von einem Geometer überreden zu lassen.

[3]) M. und R. Nr. 605.

Sinnes; in der Ausübung ist sie eine Kunst wie die Beredsamkeit. Für beide hat nichts Wert als die Form; der Gehalt ist ihnen gleichgültig. Ob die Mathematik Pfennige oder Guineen berechne, die Rhetorik Wahres oder Falsches verteidige, ist beiden vollkommen gleich." Hier ist der Unterschied zwischen dem Mathematiker und dem Redner, der dem Goethe von 1793 noch so klar bewußt war, dahingefallen. Wohl wird man unschwer den Gedankengang wieder erkennen, den wir vorhin bei dem Ausspruch über die Natur der mathematischen Exaktheit erläutert haben, aber daß der Mathematiker in seinen Schlüssen nicht frei ist in dem Sinne, daß er wie der Redner das Resultat in bestimmter Weise beeinflußen kann, daß er also auch gar nicht dafür verantwortlich zu machen ist, ob das Resultat mit der physikalischen Wirklichkeit übereinstimmt oder nicht, das kommt gar nicht zum Ausdruck. Man hört deutlich einen Unterton der Abneigung, ja der Erbitterung, der von nun an fast immer in den Äußerungen Goethes über Mathematik mitschwingt.

Mit besonders scharfen Worten wendet sich Goethe gegen die Zeichensprache des Mathematikers, das „Hexengewirre seiner Formeln"[1]), die ihm wie ein Dornengestrüpp erscheinen mußten, das die von ihm als einzig wahr erkannte Lehre undurchdringlich überwucherte. Zunächst allerdings führt er scheinbar sehr ruhig in einem reizvollen Vergleich aus[2]): „Wie man der französischen Sprache niemals den Vorzug streitig machen wird, als ausgebildete Hof- und Weltsprache, sich immer mehr aus- und fortbildend, zu wirken, so wird es niemand einfallen, das Verdienst der Mathematiker gering zu schätzen, welches sie, in ihrer Sprache die wichtigsten Angelegenheiten verhandlend, sich um die Welt erwerben, indem sie alles, was der Zahl und dem Maß im höchsten Sinne unterworfen ist, zu regeln, zu bestimmen und zu entscheiden wissen." Aber der wahre Sinn und die versteckte Ironie dieses Vergleiches wird erst deutlich, wenn wir ihn mit dem bitteren Ausspruch der Aurelie in 'Wilhelm Meisters Lehrjahren' (Werke 22, 234) zusammenhalten: „Französisch ist recht die Sprache der Welt, wert, die allgemeine Sprache zu sein, damit sie sich nur alle untereinander recht betrügen und belügen können."

Und mit deutlich polemischer Wendung erscheint derselbe Vergleich epigrammatisch zugespitzt in dem bekannten Aperçu[3]): „Die Mathematiker sind eine Art Franzosen: redet man zu ihnen, so übersetzen sie es in ihre Sprache, und dann ist es alsobald ganz etwas anders." Dieser Ausspruch erfährt, soweit er die Franzosen angeht, eine besondere Beleuchtung durch eine Stelle im Briefwechsel mit Schiller. Da schreibt Goethe am 28. 2. 1798: „So versicherte mir Mounier neulich: das Ideal sei etwas aus verschiednen schönen

[1]) An Zelter 17. 5. 1829.
[2]) M. und R. Nr. 710.
[3]) M. und R. Nr. 1279.

Teilen Zusammengesetztes! Da ich ihn denn nun fragte: woher denn der Begriff von den schönen Teilen käme und wie denn der Mensch dazu käme, ein schönes Ganze zu fordern, und ob nicht für die Operation des Genies . . . der Ausdruck 'zusammensetzen' zu niedrig sei? so hatte er für alle diese Fragen Antworten aus seiner Sprache, indem er versicherte, daß man dem Genie schon lange une sorte de création zugeschrieben habe. Und so sind alle ihre Diskurse: sie gehen immer ganz entscheidend von einem Verstandesbegriff aus, und wenn man die Frage in eine höhere Region spielt, so zeigen sie, daß sie für dieses Verhältnis auch allenfalls ein Wort haben, ohne sich zu bekümmern, ob es ihrer ersten Assertion widerspreche oder nicht."[1])

Wir haben hier ohne Zweifel den Keim zu dem obigen Ausspruch zu suchen: die Erfahrung, die Goethe mit dem französischen Emigranten gemacht hat, daß sie sich in ihren philosophischen Gesprächen nicht verstehen oder aneinander vorbeireden, wiederholte sich für ihn bei der Auseinandersetzung mit den Mathematikern, und so fand er in ihrer Sprache dasselbe Vermögen, die Gedanken umzuwandeln und zu verfälschen, wie in der französischen.

Hierzu muß aber gesagt werden, daß Goethe den Zweck und die Bedeutung der mathematischen Zeichensprache verkannt hat. Sie ist das vollkommenste Instrument der Gedankenvermittlung, welches wir besitzen, weil in ihr jedes Wort seinen ganz bestimmten eindeutigen, von jedem, der die Sprache versteht, in gleicher Weise aufgefaßten Sinn besitzt und weil ihre Worte nach vollkommen bestimmten, keine Ausnahme zulassenden Regeln zusammengesetzt werden. Sie ist kein äußerliches, etwa nur zur Abkürzung erfundenes Hilfsmittel, sondern sie ist die Sprache, in der der Mathematiker dichtet, die einzige, in der er seine Gedanken aussprechen kann, und während in der gewöhnlichen Sprache, wie Pascal sagt[2]), dieselben Worte einen andern Sinn im Geiste des hl. Augustin, einen andern in dem des Descartes besitzen, hat ein in mathematischer Sprache ausgesprochener Satz unabhängig von Raum und Zeit stets dieselbe Bedeutung. So ist denn die Sprache des Mathematikers frei von allen den Unvollkommenheiten und Unzulänglichkeiten der Umgangs-

[1]) Vgl. hierzu auch 'Principes de Philosophie Zoologique' (Naturwiss. Schriften 2, 206): „Wir möchten diese Gelegenheit nicht versäumen, bemerklich zu machen, wie ein bedenklicher Wortgebrauch bei französischen Vorträgen, ja bei Streitigkeiten vortrefflicher Männer zu bedeutenden Irrungen Veranlassung gibt. Man glaubt in reiner Prosa zu reden, und man spricht schon tropisch; den Tropen wendet einer anders an als der andere, führt ihn in verwandtem [verwandeltem?] Sinne weiter, und so wird der Streit unendlich und das Rätsel unauflöslich."

[2]) B. Pascal, 'Pensées'. Ed Firmin-Didot 1877, S. 40. Vgl. 'Dichtung und Wahrheit' (Werke 29, 11): „Denn daß niemand den andern versteht, daß keiner bei denselben Worten dasselbe, was der andere, denkt, . . . hatte ich schon allzu deutlich eingesehen."

sprache, die Goethe selbst lebhaft empfunden und beklagt hat[1]), daß nämlich die überlieferte Sprache, aus naheliegenden menschlichen Bedürfnissen, menschlichen Beschäftigungen und allgemein menschlichen Empfindungen und Anschauungen entstanden, nicht hinreicht, um die Wahrnehmungen über das Wirken und Walten der Natur als ein von gewöhnlichen menschlichen Dingen durchaus Fernliegendes in richtiger Weise auszudrücken. Die mathematische Zeichensprache dagegen ist — richtig verstanden und auf die Gebiete angewendet, wo sie zuständig ist — die „Sprache der Geister", die Goethe vermißte; sie ist nach einem berühmten Ausspruch Galileis die Sprache, in der das Buch der Natur geschrieben ist.

Und doch hat Goethe, historisch betrachtet, sich in seiner Abneigung gegen die mathematische Zeichensprache von einem richtigen Gefühl leiten lassen. Die Mathematiker seiner Zeit, vor allem die Schule von Lagrange und Laplace, huldigten allerdings einem Kultus der analytischen Formel und schwelgten in einer Art rage du calcul, oder wie Goethe sagte[2]): „Eben diese Vorliebe für die Anwendung von Formeln macht nach und nach diese zur Hauptsache. Ein Geschäft, das eigentlich nur zu Gunsten eines Zweckes geführt werden sollte, wird nun der Zweck selbst, und keine Art von Absicht wird erfüllt." Und nicht mit Unrecht klagt er dann weiter „die gränzenlosen Zauberformeln" an, „womit der Grundsatz von Polarisation des Lichtes dünenartig zugedeckt wurde, so daß niemand mehr unterscheiden konnte, ob Körper oder ein Wrack darunter begraben lag"; denn er meint hier Biots ganz verunglückte Theorie der beweglichen Polarisation, die sehr bald durch die klassische Theorie von Fresnel verdrängt wurde. Allerdings hätte auch diese Theorie, die einen Markstein in der Geschichte der Physik bildet, in ihrer rein mathematischen Gestalt schwerlich den Beifall Goethes gefunden. Gegen jene Theorie von Biot und sein damals sehr angesehenes Handbuch der Physik entlädt sich des öfteren sein Zorn mit elementarer Gewalt in prachtvollen Bildern.[3]) So am 24. 11. 1817 an C. L. F. Schultz: „Ich habe Biots Kapitel, wo er Licht und Farben behandelt, wieder angesehen; man fühlt sich wie in ägyptischen Gräbern. Die Phänomene sind ausgeweidet und mit Zahlen und Zeichen einbalsamiert, der wissenschaftliche Sarg mit bunten Gestalten bemalt, welche die Experimente vorstellen, wodurch man das Unermeßliche, Ewige . . . zu Grabe brachte."

---

[1]) Gespräch mit Eckermann 20. 6. 1831. Vgl. Naturwiss. Schriften 11, 367.

[2]) 'Über Mathematik und deren Mißbrauch.' Naturwiss. Schriften 11, 84. Diese vorwiegend formalistische Richtung wird gut gekennzeichnet durch den von Goethe angeführten Ausspruch: „C'est la coutume des géomètres de s'élever de difficultés en difficultés et même de s'en former sans cesse de nouvelles, pour avoir le plaisir de les surmonter." ('Zur Farbenlehre'. Historischer Teil. Naturwiss. Schriften 4, 104.)

[3]) 'Annalen' 1817 und 1820. 'Nachträge zur Farbenlehre', Naturwiss. Schriften 5^{I}, 410. 5^{II}, 383, 394.

Es ist, als ob Goethe mit seiner Ablehnung des übermäßigen Formelwesens, das in einen rein äußerlichen Gebrauch der Regeln der Analysis auszuarten drohte, die kommende Entwicklung der Mathematik vorausgeahnt hätte. Die Reaktion setzte in Frankreich ein mit der von Monge, Gergonne, Poncelet ausgehenden glänzenden Entfaltung der Geometrie, die in Deutschland durch Steiner, v. Staudt und Plücker weitergeführt wurde. In der Mechanik wandte sich Poinsot mit großem Temperament gegen die rein analytischen Methoden, und man könnte glauben, Goethe zu hören, wenn er sagt[1]): „Hüten wir uns vor der Meinung, daß eine Wissenschaft vollendet sei, wenn man sie auf analytische Formeln zurückgeführt hat. Nichts entbindet uns davon, die Dinge selbst zu studieren und uns von den Ideen genau Rechenschaft zu geben, die den Gegenstand unserer Spekulationen bilden.“ Es mag nur noch angedeutet werden, daß die hier berührte Umgestaltung der mathematischen Methode ihre Vollendung in Bernhard Riemann und Georg Cantor gefunden hat, die der heutigen Mathematik ihr Gepräge gegeben haben. Nicht mehr die analytische Entwicklung, sondern der Gedanke ist das bevorzugte Hilfsmittel, nicht mehr die Formel, sondern der ihr innewohnende begriffliche Inhalt das Ziel der mathematischen Forschung.

Es waren, wie wir gesagt haben, nicht eben freundliche Gefühle, die Goethe den Mathematikern entgegenbrachte. Wohl legte er sich in seinen Schriften noch einige Zurückhaltung auf, wie z. B. in 'Wilhelm Meisters Wanderjahren', wo es von dem Astronomen heißt: „Er ist ein Mathematiker und also hartnäckig“ — übrigens in merkwürdiger Übereinstimmung mit einer Stelle bei Friedrich dem Großen[2]): „dur comme un géomètre en ses opinions“. Deutlicher schon wird er im 'Faust', wenn es heißt:

> Daran erkenn' ich den gelehrten Herrn!
> Was ihr nicht tastet, steht euch meilenfern,
> Was ihr nicht faßt, das fehlt euch ganz und gar,
> Was ihr nicht rechnet, glaubt ihr, sei nicht wahr,
> Was ihr nicht wägt, hat für euch kein Gewicht,
> Was ihr nicht münzt, das, meint ihr, gelte nicht,

aber es ist Mephistopheles, der das sagt, und er sagt doch nur auf seine Weise dasselbe wie Platon[3]): „Wenn jemand von allen Fertigkeiten die Rechenkunst, die Meßkunst und die Wägekunst wegnehmen wollte, so würde nicht viel von jeder übrig bleiben.“ In der Tat spricht die Stelle, ihres sarkastischen Gewandes entkleidet, geradezu die Grundbedingungen für eine jede physikalische Erkenntnis aus,

---

[1]) 'Théorie nouvelle de la rotation des corps'. Journ. des mathém. 16 (1851).

[2]) 'Vers de l'empereur de Chine'. An Voltaire 4. 12. 1770. 'Oeuvres de Frédéric le Grand' (Edition royale 1849), 13, 44.

[3]) 'Philebos' 55 E.

wie sie Goethe selbst unübertrefflich im Vorwort zu seiner 'Farbenlehre' formuliert hat: „Eigentlich unternehmen wir umsonst, das Wesen eines Dinges auszudrücken. Wirkungen werden wir gewahr", ein Gedanke, den, nur mit etwas anderen Worten, ein moderner Physiker [1]) so ausspricht: „Wirklich ist nur das, was eine Wirkung zeigt, also in der Physik nur das, was physikalisch wirksam ist."

Recht grobes Geschütz fährt dann Goethe in den 'Zahmen Xenien' (V, 1426) gegen die Mathematiker auf, indem er ihnen das folgende Sprüchlein ins Stammbuch schreibt:

Das ist eine von den alten Sünden:
Sie meinen, Rechnen das sei Erfinden,
Und weil sie so viel Recht gehabt,
Sei ihr Unrecht mit Recht begabt,
Und weil ihre Wissenschaft exakt,
So sei keiner von ihnen vertrackt.

Im Gespräch aber und in vertrauten Briefen spricht er sich ganz rückhaltlos aus. An Zelter (18. 1. 1823): „Mit Philologen und Mathematikern ist kein heiteres Verhältnis zu gewinnen", und ein andermal (28. 2. 1811): „Die Mathematiker sind närrische Kerls und sind so weit entfernt, auch nur zu ahnden, worauf es ankommt," (nämlich in der Farbentheorie) „daß man ihnen ihren Dünkel nachsehen muß. Ich bin sehr neugierig auf den ersten, der die Sache einsieht und sich redlich dabei benimmt; denn sie haben doch nicht alle ein Brett vor dem Kopfe und nicht alle haben bösen Willen. Übrigens wird mir denn doch bei dieser Gelegenheit immer deutlicher, . . . daß diejenige Kultur, welche die Mathematik dem Geiste gibt, äußerst einseitig und beschränkt ist.[2]) . . . Auch hat schon Franklin eine besondre Aversion gegen die Mathematiker, in Absicht auf geselligen Umgang, klar und deutlich ausgedrückt, wo er ihren Kleinigkeits- und Widerspruchsgeist unerträglich findet." — Man wird mir glauben, daß es einen Mathematiker einige Selbstüberwindung kostet, ein solches Urteil über seine eigenen Zunftgenossen zu wiederholen; es wird mir nur dadurch etwas erleichtert, daß ich es nicht für richtig halte. Ohne weiteres bin ich bereit zuzugeben, daß es schlechte Mathematiker gibt, und bekenne mich gern zu dem schönen Worte Newtons: „Errores non sunt artis sed artificum"[3]), oder in Lichtenbergs herzhaftes Deutsch übertragen: „Die Mathematik ist eine gar herrliche Wissenschaft, aber die Mathematiker taugen oft den Henker nicht." Das soll aber in anderen Berufen auch vorkommen, und daß es schlechte Dichter gibt, vermag die Dichtkunst nicht herabzusetzen.

---

[1]) Laue, 'Relativitätstheorie' 2, 30.

[2]) Vgl. dagegen Goethes Empfehlungsschreiben für Dr. Stahl an C. G. Voigt 29. 12. 1798: „Da es eine wahre Wohltat für die Jugend ist, Mathematik so viel als möglich zu verbreiten und zu erleichtern, so möchte sein Gesuch . . . wohl Aufmerksamkeit verdienen."

[3]) Philos. nat. princ. math. Auctoris praefatio.

Schließlich, als es entschieden war, daß die mathematische Behandlung der Farbenlehre sich mit seiner ihm unumstößlich feststehenden Theorie nicht vereinigen ließ, mußte Goethe die Überzeugung gewinnen, daß die Mathematik, indem sie sich in die Farbenlehre eingedrängt, ihren Bereich überschritten habe und daß überhaupt die Anwendung der Mathematik auf die Erklärung der Naturerscheinungen einen ungeheuren Mißbrauch darstelle, soweit es sich nicht um rein geometrische Verhältnisse (wie in der geometrischen Optik) oder um Bewegungserscheinungen handelt.[1] Nur für die Mechanik und Astronomie, wo ja die Mathematik auf ihrem Siegeslauf im achtzehnten Jahrhundert die glänzendsten Erfolge errungen hatte, war Goethe immer bereit, die Notwendigkeit und Bedeutung der Mathematik zuzugeben.[2] Noch im höchsten Alter hat er dies in seiner letzten Geburtstagsgabe für die Großherzogin Luise in wundervollen Versen zum Ausdruck gebracht[3]:

Doch erst zur Tat erregt den tiefsten Sinn
Geometrie, die Allbeherrscherin:
Sie schaut das All durch ein Gesetz belebt,
Sie mißt den Raum und was im Raume schwebt;
Sie regelt streng die Kreise der Natur,
Hiernach die Pulse deiner Taschenuhr:
Sie öffnet geistig grenzenlosen Kreis
Der Menschenhände kümmerlichstem Fleiß.
Uns gab sie erst den Hebel in die Hand,
Dann ward es Rad und Schraube dem Verstand.
Ein leiser Hauch genügt der steten Regung,
Aus Füll' und Leere bildet sie Bewegung,
Bis mannigfaltigst endlich unbezirkt
Nun Kraft zu Kräften überschwenglich wirkt.

Aus allen andern Teilen der Physik jedoch sollten die „mathematisch-philosophischen Theorien" verbannt werden, „in welchen sie Erkenntnis, anstatt sie zu fördern, nur verhindern, und in welchen die mathematische Behandlung durch Einseitigkeit der Entwicklung der neuern wissenschaftlichen Bildung eine so verkehrte Anwendung gefunden hat. Wir müssen erkennen und bekennen, was Mathematik sei, wozu sie der Naturforschung wesentlich dienen könne, wo hingegen sie nicht hingehöre und in welche klägliche Abirrung Wissenschaft und Kunst durch falsche Anwendung seit ihrer Regeneration" (d. h. seit der Renaissance) „geraten sei".[4])

---

[1]) Vgl. die schematische Übersicht: „In Sachen der Physik contra Physik." Naturwiss. Schriften 11, 311.

[2]) Vgl. Gespräch mit Kanzler v. Müller 16. 12. 1812: „Die Astronomie ist mir deswegen so wert, weil sie die einzige aller Wissenschaften ist, die auf allgemein anerkannten, unbestreitbaren Basen ruht, mithin mit voller Sicherheit immer weiter durch die Unendlichkeit fortschreitet."

[3]) 'Die ersten Erzeugnisse der Stotternheimer Saline' (Werke 4, 284).

[4]) M. und R. Nr. 1281, 1282. Vgl. auch das Gedicht 'Katzenpastete', Werke 2, 200, und die dazugehörige Erläuterung Goethes in den M. und R. Nr. 1280.

Allgemeiner und in sehr unterhaltender Form hat sich Goethe über die falsche Anwendung der Mathematik in einem Gespräch mit Eckermann (20. 12. 1826) ausgelassen: „Ich ehre die Mathematik als die erhabenste und nützlichste Wissenschaft, so lange man sie da anwendet, wo sie am Platze ist; allein ich kann nicht loben, daß man sie bei Dingen mißbrauchen will, die gar nicht in ihrem Bereich liegen und wo die edle Wissenschaft sogleich als Unsinn erscheint. Und als ob alles nur dann existierte, wenn es sich mathematisch beweisen läßt. Es wäre doch töricht, wenn jemand nicht an die Liebe seines Mädchens glauben wollte, weil sie ihm solche nicht mathematisch beweisen kann! Ihre Mitgift kann sie ihm mathematisch beweisen, aber nicht ihre Liebe." Hierzu ist zunächst zu bemerken, daß sie auch ihre Mitgift nicht mathematisch beweisen, d.h. durch logische Schlüsse aus den Axiomen der Arithmetik herleiten kann, ja sogar, wenn das Mädchen etwa Kantische Philosophie studiert hat, könnte sie noch eher als die Mitgift ihre Liebe mathematisch, nämlich durch Konstruktion der Begriffe in der reinen Anschauung beweisen. Dagegen wird man Goethe rückhaltlos zustimmen, wenn er sich gegen den Mißbrauch der Mathematik wendet in Dingen, wo sie nicht am Platze ist; nur wird man dabei an andere Gebiete denken, als er im Auge hatte. Ich denke an so manche pseudowissenschaftliche Schrift, die ihre Armut an Gedanken unter einem mathematischen Gewand zu verbergen und aufzuputzen bemüht ist. Ich denke an einen anderen Mißbrauch der Mathematik, an ihre Verwendung in der spekulativen Philosophie, die von **Kant** mit unwiderstehlichen Waffen bekämpft und für immer beseitigt worden ist. Merkwürdig aber und doch psychologisch erklärbar ist es, daß Goethe bei **Spinoza**, den er so hoch verehrte, an dem geometrischen Gewand, wo es doch wirklich nur Gewand war, keinen Anstoß genommen hat, ja daß er Spinozas Darstellungsweise als vorbildlich für seine Darstellung der Farbenlehre ansah.[1])

Am tiefsten wird das gegenseitige Verhältnis von Mathematik und Physik in dem folgenden Ausspruch berührt[2]): „Als getrennt muß sich darstellen: Physik von Mathematik. Jene muß in einer entschiedenen Unabhängigkeit bestehen und mit allen liebenden, verehrenden, frommen Kräften in die Natur und das heilige Leben derselben einzudringen suchen, ganz unbekümmert, was die Mathematik von ihrer Seite leistet und tut. **Diese muß sich dagegen unabhängig von allem Äußern erklären, ihren eigenen großen Geistesgang gehen und sich selber reiner ausbilden, als es geschehen kann, wenn sie wie bisher sich mit dem Vorhandenen abgibt und diesem etwas abzu-**

---

1) Gespräch mit Boisserée 2. 8. 1815.

2) M. und R. Nr. 573.

gewinnen oder anzupassen trachtet." Bewundert man hier auf der einen Seite die schöne Umschreibung der Aufgabe der Physik, die einen tiefen Einblick in Goethes Naturauffassung gewährt und an seine herrlichen naturphilosophischen Gedichte erinnert, so muß man wahrhaft staunen über die Klarheit und Tiefe, mit der er, der Nichtmathematiker, das Wesen der reinen Mathematik begreift. Wie hoch steht doch diese Auffassung über der anmaßenden Verständnislosigkeit Schopenhauers in mathematischen Dingen[1]), aber selbst den Mathematikern ist eine solche klare Heraushebung der reinen Mathematik aus allen Beziehungen zu der sinnlichen Außenwelt als grundsätzliche Forderung erst durch die moderne Grundlagenforschung bewußt geworden.

Das Wesentliche und gerade für Goethes Denken Charakteristische bei seiner Forderung der Trennung von Mathematik und Physik scheint aber dies zu sein, daß Goethe diese Trennung überhaupt für möglich gehalten, daß er an ihrer Möglichkeit gar nicht gezweifelt hat. Ihm war die Mathematik in der physikalischen Theorie nur ein Accidenz, nur ein willkürlicher, durch die Laune oder die Geistesrichtung des in die Physik hineingeratenen Mathematikers verursachter Zusatz, der ohne weiteres wieder entfernt werden könne und müsse. Dies tritt besonders deutlich in einem Brief an Schiller vom 13. 1. 1798 hervor: „Es geht über alle Begriffe, wie zur Unzeit Newton den Geometer in seiner Optik macht; es ist nicht besser, als wenn man die Erscheinungen in Musik setzen oder in Verse bringen wollte, weil man Kapellmeister oder Dichter ist." — Also weil Newton zufällig Mathematiker ist, behandelt er die Physik mathematisch. Diese Auffassung steht im schärfsten Gegensatz zu derjenigen, die seit dem Ausgang der Renaissance die gewaltige Entwicklung der exakten Naturwissenschaften heraufgeführt hat. Wir finden sie zum erstenmal in dem Ausspruch des Lionardo da Vinci[2]): „Nessuna humana investigazione si puo dimandare vera scientia, s'essa non passa per le matematiche dimostrazione", und bewußt angewandt bei Kepler, für den die mathematische Form kein technisches Hilfsmittel, nicht ein zufälliges Gewand, sondern die notwendige Voraussetzung ist für das Vorhandensein einer jeden Gesetzmäßigkeit in den Naturerscheinungen. Ihre klassische Prägung hat dann diese Auffassung in fast buchstäblicher Übersetzung der Worte des Lionardo in dem berühmten Ausspruche Kants gefunden, daß in jeder reinen Naturlehre nur so viel eigentliche Wissenschaft enthalten sei, als Mathematik in ihr angewandt werden könne.

---

[1]) Vgl. A. Pringsheim: 'Über Wert und angeblichen Unwert der Mathematik'. Jahresbericht der deutsch. Math. Ver. 13 (1904).

[2]) 'Buch der Malerei' § 1.

III.

So sehen wir also die Antithese Goethe und die Mathematik gesteigert und erweitert zu der Antithese Goethe und Kant. Damit tritt sie uns erst in ihrer ganzen Tiefe und Bedeutung entgegen, und zum eigentlichen Verständnis der Einstellung Goethes zur Mathematik werden wir erst gelangen, wenn wir seine Naturauffassung der Kantischen gegenüberstellen. Für Kant ist reine Naturlehre gleichbedeutend mit mathematischer Physik; ihm ist, wie für Kepler, die Möglichkeit der mathematischen Behandlung der Naturerscheinungen die Grundlage und die Vorbedingung, um in das Chaos, das bloße Neben- und Nacheinander der Sinneseindrücke Ordnung und Gesetzmäßigkeit zu bringen und es zum Kosmos, zur Natur zu gestalten; denn „Natur ist das Dasein der Dinge, sofern es nach allgemeinen Gesetzen bestimmt ist."[1] Und diese notwendige innere Verbundenheit der Naturlehre mit der Mathematik hat ihren letzten Grund darin, daß die Naturgesetze nicht unabhängig vom erkennenden Subjekt in der Außenwelt existieren, sondern ebenso wie die Mathematik ihren Ursprung im Verstande haben. Indem nämlich die sinnlichen Vorstellungen nur gemäß den eigentümlichen Gesetzen unseres erkennenden Bewußtseins aufgenommen und durch den Verstand unter objektiven Regeln zusammengefaßt werden, ist der Verstand selbst der Gesetzgeber der Natur. Er schreibt der Natur ihre Gesetze vor, d.h. ohne Verstand würde es überhaupt nicht Natur, nämlich Zusammenfassung des Mannigfaltigen der Erscheinungen nach Gesetzen geben. Die Ordnung und Regelmäßigkeit an den Erscheinungen, die wir Natur nennen, bringen wir selbst hinein und würden sie auch nicht darin finden können, hätten wir sie nicht gemäß der Natur unseres Verstandes ursprünglich hineingelegt.[2] Hierauf beruht für Kant die Harmonie zwischen Wirklichkeit und Vernunft, die andernfalls ein unbegreifliches Wunder wäre, und damit haben wir die Antwort auf die Kernfrage der Kantischen Erkenntnistheorie: Wie ist reine Naturwissenschaft möglich?

Zugleich aber offenbart sich hier die Polarität zwischen Kants und Goethes Naturauffassung am deutlichsten. Kant begreift die Natur mit dem Verstand, Goethe mit dem Herzen:

Ist nicht der Kern der Natur
Menschen im Herzen?

Er nähert sich der Natur „mit allen liebenden, verehrenden, frommen Kräften" als „einer der ephesischen Goldschmiede, der sein ganzes Leben im Anschauen und Anstaunen und Verehrung des wunder-

[1]) 'Prolegomena' § 14.

[2]) Ebenda § 36. 'Kritik der reinen Vernunft' (Reclam) S. 134.

würdigen Tempels der Göttin und in Nachbildung ihrer geheimnisvollen Gestalten zugebracht hat" [1]), und sie vergönnet ihm,

in ihre tiefe Brust,
Wie in den Busen eines Freunds, zu schauen.

Dieser Gedanke der liebevollen Hingabe an die Natur, des Einswerdens mit ihr [2]),

Natur in sich, sich in Natur zu hegen,

durchzieht das ganze Werk Goethes vom 'Werther' bis zu den 'Wanderjahren'; er ertönt in dem brausenden Rhythmus des 'Ganymed', und er beseelt die unübersehbare Fülle der naturwissenschaftlichen Schriften. Aus diesem Aufgehen des Geistes in der Natur, dieser Einheit der Vernunft mit dem Weltganzen fließt für Goethe die Harmonie zwischen Natur und Geist, zwischen Wirklichkeit und Vernunft; er bekennt sich zu dem Grundsatz der „alten ionischen Schule", daß Gleiches nur vom Gleichen erkannt werde [3]):

Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt' es nie erblicken;
Läg' nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?

„Hätte ich nicht", so sagt er am 26. 2. 1824 zu Eckermann, „die Welt durch Antizipation bereits in mir getragen, ich wäre mit sehenden Augen blind geblieben und alle Erforschung und Erfahrung wäre nichts gewesen als ein ganz totes vergebliches Bemühen. Das Licht ist da, und die Farben umgeben uns; allein trügen wir kein Licht und keine Farben im eigenen Auge, so würden wir auch außer uns dergleichen nicht wahrnehmen."

Es ist klar, daß bei einer solchen Art der Naturbetrachtung für die Mathematik kein Platz ist; denn [4]) „der Mathematiker ist angewiesen aufs Quantitative, auf alles, was sich durch Zahl und Maß bestimmen läßt, und also gewissermaßen auf das äußerlich erkennbare Universum. Betrachten wir aber dieses, insofern uns Fähigkeit gegeben ist, mit vollem Geiste und aus allen Kräften, so erkennen wir, daß Quantität und Qualität als die zwei Pole des erscheinenden Daseins gelten müssen." Mag auch der Mathematiker die Richtigkeit dieses Ausspruchs bestreiten, denn es geht doch weit hinaus über das rein Quantitative, wenn uns das Rechengenie eines Kepler die Bahnen kennen lehrte, in denen die Planeten das Weltall durchmessen, wenn Kirchhoff und Bunsen aus den Wellenlängen der Spektrallinien die chemische Zusammensetzung der

[1]) An Jacobi 10. 5. 1812.

[2]) Vgl. Gespräch mit Riemer 2. 8. 1807: „Der Mensch, eins mit sich selbst, teilt allem, was er nicht ist, diese Einheit mit, zieht es in die seinige hinein, macht es mit sich selbst eins."

[3]) 'Zur Farbenlehre', Einleitung (Naturwiss. Schriften 1, XXXI).

[4]) M. und R. Nr. 1286.

Himmelskörper erschlossen oder wenn Maxwells geniale Intuition die Erscheinungen des Lichts und der Elektrizität durch ein gemeinsames mathematisches Band miteinander verknüpfte: jedenfalls lehrt uns der Goethische Ausspruch, warum für seine Naturauffassung, die nicht auf das „äußerlich erkennbare Universum" begrenzt ist, sondern das Wesen der Natur erkennt, weil sie ihr wesensgleich ist, die Mathematik nicht in Betracht kommt; er bedarf ihrer Vermittlung nicht, in der sicheren Überzeugung, daß die Natur ihr Wesen offenbare, wenn er sie unmittelbar zu den Sinnen sprechen läßt.[1]) Allerdings wäre nichts verkehrter, als wenn man dies etwa als reinen Sensualismus, als ein bloßes Aufzeichnen und Aneinanderreihen von Sinneseindrücken auffaßte, vielmehr wird stets die Notwendigkeit des urteilenden, beständig kontrollierenden Verstandes betont, der die Summe der Erfahrung zieht[2]), indem er die einzelnen voneinander getrennten Sinneseindrücke verbindet und zu einem einheitlichen Bild zusammenfaßt:

> Den Sinnen hast du dann zu trauen,
> Kein Falsches lassen sie dich schauen,
> Wenn dein Verstand dich wach erhält.

Aber es ist dies doch nicht, wie bei Kant, der gesetzgebende Verstand, der der Natur seine Gesetze vorschreibt, sondern es ist der von Kant[3]) nur für Gegenstände der unmittelbaren Erfahrung zugelassene „gemeine Menschenverstand", „der weder an den Gegenständen und ihrem Bezug noch an der eigenen Befugnis, sie zu erkennen, zu begreifen, zu beurteilen, zu schätzen, zu benutzen zweifelt", der die Phänomene vor seine Jury zieht und mit seinen praktischen, sich selbst rektifizierenden Operationen die Bedingungen aufsucht, unter denen sie erscheinen.[4])

Indem Goethe der Natur direkt ins Auge sieht und sich ihr zu nähern sucht mit jener „zarten Empirie, die sich mit dem Gegenstand innigst identisch macht"[5]), erschien ihm auch jeder Versuch unter künstlichen Bedingungen mit komplizierten Apparaten als eine Vergewaltigung der Natur, „wodurch die Naturanschauung ganz verfinstert wird und das Instrument, anstatt das Geheimnis der Natur zu entwickeln, sie zum unauflöslichen Rätsel macht"; denn „die Natur verstummt auf der Folter."[6]) Deshalb wollte Goethe den Ge-

[1]) „Ich habe mich in den Naturwissenschaften ziemlich nach allen Seiten hin versucht; jedoch gingen meine Richtungen immer nur auf solche Gegenstände, ... die unmittelbar durch die Sinne wahrgenommen werden konnten." Gespräch mit Eckermann, 1. 2. 1827.

[2]) Vgl. M. und R. Nr. 1135.

[3]) Vgl. 'Prolegomena', Einleitung (Reclam), S. 34.

[4]) 'Glückliches Ereignis.' Naturwiss. Schriften 11, 19. Vgl. M. u. R. Nr. 430. 'Erfahrung und Wissenschaft.' Naturwiss. Schriften 11, 41.

[5]) M. u. R. Nr. 565.

[6]) 'Entoptische Farben.' Naturwiss. Schriften 5I, 288. M. u. R. Nr. 115. Vgl. 'Zur Farbenlehre'. Polemischer Teil § 114. Ferner 'Fragment über die

brauch künstlicher Apparate ebenso aus der Experimentalphysik verbannen, wie er die Mathematik aus der theoretischen Physik verbannt hat: „Mikroskope und Fernröhre verwirren eigentlich den reinen Menschensinn", wogegen „der Mensch an sich selbst, insofern er sich seiner gesunden Sinne bedient, der größte und genaueste physikalische Apparat ist, den es geben kann." [1])

Sind so die Mittel der Goethischen Naturforschung ganz andere als die der exakten Wissenschaft, so ist auch ihr Ziel ein anderes. Die Aufgabe der Physik erblicken wir darin, Theorien aufzustellen, d. h. Systeme von Vorstellungen zu entwickeln, welche den Erscheinungen entsprechen und in derselben Weise wie diese untereinander verknüpft sind. Diese unsere inneren Vorstellungen sind von den äußeren Vorgängen gänzlich verschieden. Sie sind Bilder anschaulicher oder begrifflicher (mathematischer) Natur, unter denen wir die Vorgänge erfassen und in unserem Geiste „darstellen".[2]) Ein solches System von Vorstellungen nennen wir richtig, wenn die Verbindungen zwischen den Elementen im Bilde und im Abgebildeten übereinstimmen [3]), wenn wir also im Stande sind, einen Komplex von beobachteten Erscheinungen darzustellen und neue noch nicht beobachtete Erscheinungen vorauszubestimmen.[4]) Man sagt dann, man habe jene Erscheinungen erklärt; denn eine jede „Erklärung" von Naturerscheinungen kann nur darin bestehen, daß man sich bestimmte ihnen korrespondierende Vorstellungen bildet. In

---

Natur' (Naturwiss. Schriften 11, 9): „Man reißt ihr keine Erklärung vom Leibe, trutzt ihr kein Geschenk ab, das sie nicht freiwillig gibt."

[1]) M. u. R. Nr. 502. M. u. R. Nr. 706. Vgl. Gespräch mit Riemer 28. 6. 1809.

[2]) Schon um 1790 führt Goethe in einem Fragment über die Bildung der Erde (Naturwiss. Schriften 10, 205) zustimmend eine Stelle an, in welcher „einer unserer ersten Naturkündiger" über das Wesen der Theorie in der Physik sagt: „Ich sehe solche Hypothesen in der Physik für nichts weiter an als bequeme Bilder, sich die Vorstellung des Ganzen zu erleichtern." Wenn er aber fortfährt: „Die Vorstellungsart, die die größte Erleichterung gewährt, ist die beste, so weit sie auch von der Wahrheit selbst ... entfernt sein mag", so muß man doch fragen: Was ist Wahrheit? und man wird kein anderes Kriterium für die Wahrheit einer Theorie finden, als daß sie die Erscheinungen richtig und auf die einfachste Weise (s. u.) darstelle.

[3]) Vgl. Spinoza, 'Ethik' II, 7: „Ordo et connexio idearum idem est ac ordo et connexio rerum." Ferner B. Riemann, Werke. 2. Aufl. S. 523. W. Nernst, 'Zum Gültigkeitsbereich der Naturgesetze'. Rektoratsrede Berlin 1921.

[4]) Es können sehr wohl mehrere Theorien nebeneinander bestehen, die in gleichem Maße die Erscheinungen richtig darstellen. Man wird dann der einfachsten unter ihnen den Vorzug geben (wie etwa dem kopernikanischen Weltsystem gegenüber dem ptolemaeischen) oder derjenigen, die am meisten zur Vereinheitlichung des physikalischen Weltbildes beiträgt (wie der elektromagnetischen Lichttheorie gegenüber der elastischen).

diesem Sinne können wir daher als Ziel der exakten Naturwissenschaft bezeichnen, die Natur zu erklären.[1])

Demgegenüber lehnt die Goethische Naturforschung es ausdrücklich ab, Theorien zu bilden: „Theorien sind gewöhnlich Übereilungen eines ungeduldigen Verstandes, der die Phänomene gern los sein möchte und an ihrer Stelle deswegen Bilder, Begriffe, ja oft nur Worte einschiebt."[2]) Goethe bedarf als Vermittler zwischen Objekt und Subjekt nicht der auf Grund der Versuche durch den Verstand geschaffenen Theorie, sondern lediglich des systematischen, nach Möglichkeit durchforschten und durchgearbeiteten Versuches selbst[3]), und dann „fügt sich alles nach und nach unter höhere Regeln und Gesetze, die sich aber nicht durch Worte und Hypothesen dem Verstande, sondern gleichfalls durch Phänomene dem Anschauen offenbaren".[4]) Diese Urphänomene aufzufinden, ist die letzte und höchste Aufgabe der Goethischen Physik. Sie bilden „die Grenze des Schauens", und bei ihnen hat die Forschung Halt zu machen. „Der Naturforscher lasse die Urphänomene in ihrer ewigen Ruhe und Herrlichkeit dastehen", und wenn ihn das Urphänomen in Erstaunen setzt, so sei er zufrieden: ein Höheres kann es ihm nicht gewähren, und ein Weiteres soll er nicht dahinter suchen.[5])

So ist also für Goethe das Ziel seiner Versenkung in die Natur nicht, die Natur zu erklären, sondern sie zu erkennen[6]); sie ist

---

[1]) Dies steht nicht im Widerspruch zu der bekannten Kirchhoffschen Definition, die es als Aufgabe der Mechanik bezeichnet, die in der Natur vor sich gehenden Bewegungen vollständig und auf die einfachste Weise zu beschreiben, nicht aber ihre Ursachen zu ermitteln. Kirchhoff beschreibt die Bewegungsvorgänge, ebenso wie Maxwell die elektromagnetischen Erscheinungen, durch Differentialgleichungen. Diese bilden die den Erscheinungen korrespondierenden begrifflichen Vorstellungen, durch welche die Erscheinungen dargestellt, d. h. im obigen Sinn „erklärt" werden. Kirchhoff gebraucht also das Wort „beschreiben", ähnlich wie wir oben das Wort „Vorstellung", in einer über den üblichen Sprachgebrauch hinausgehenden Bedeutung. Ich kann daher auch nicht zugeben, daß, wie E. Cassirer ('Idee und Gestalt' S. 51) meint, mit seiner Definition die Physik zu Goethe zurückkehre. Goethe hätte den Kirchhoffschen Formeln gegenüber kein anderes Gefühl gehabt als überhaupt gegenüber der mathematischen Behandlung physikalischer Probleme; keinesfalls hätte er in ihnen „bequeme Bilder, sich die Vorstellung des Ganzen zu erleichtern", erblickt.

[2]) M. und R. Nr. 428. Vgl. M. und R. Nr. 575: „Das Höchste wäre: zu begreifen, daß alles Faktische schon Theorie ist . . . Man suche nur nichts hinter den Phänomenen; sie selbst sind die Lehre." Ferner 'Erfahrung und Wissenschaft' (Naturwiss. Schriften 11, 38).

[3]) 'Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt' (Naturwiss. Schriften 11, 32). Vgl. 'Zur Farbenlehre.' Historischer Teil (Naturwiss. Schriften 3, 119): „Jeder Versuch ist schon theoretisierend".

[4]) 'Zur Farbenlehre' § 175.

[5]) Ebda. § 177. Gespräch mit Eckermann 18. 2. 1829. Vgl. den Brief Hegels an Goethe vom 20. 2. 1821. ('Nachträge zur Farbenlehre', Naturwiss. Schriften 5^{I}, 372.)

[6]) Dem widerspricht es nicht, wenn Goethe am 6. 1. 1798 an Schiller schreibt: „Ich gebe gern zu, daß es nicht die Natur ist, die wir erkennen, sondern daß sie

Naturbetrachtung im höchsten Sinn auf Grund einer großartigen naturphilosophischen Konzeption, nicht Naturwissenschaft.

Goethe hat den Gegensatz zwischen seiner Denkweise und der von Kant in dem kurzen aber inhaltreichen Aufsatz: 'Anschauende Urteilskraft' berührt. Anknüpfend an eine Stelle der 'Kritik der Urteilskraft' (§ 77): „Wir können uns einen Verstand denken, der, weil er nicht wie der unsrige diskursiv, sondern intuitiv ist, vom synthetisch Allgemeinen, der Anschauung eines Ganzen als eines solchen, zum Besonderen geht"[1]), sagt Goethe: „Zwar scheint der Verfasser hier auf einen göttlichen Verstand zu deuten, allein wenn wir ja im Sittlichen durch Glauben an Gott, Tugend und Unsterblichkeit uns... an das erste Wesen annähern sollen, so dürft' es wohl im Intellektuellen derselbe Fall sein, daß wir uns durch das Anschauen einer immer schaffenden Natur zur geistigen Teilnahme an ihren Produktionen würdig machten." Goethe vertritt also gegenüber Kant, für den es sich um eine Fiktion handelt, die nach der Natur des menschlichen Verstandes nicht zu verwirklichen ist, die Möglichkeit einer anschauenden Urteilskraft, die ebensowohl wie die reflektierende Urteilskraft, aber von der entgegengesetzten Seite her zur geistigen Erfassung der Natur führen kann. Damit erhebt er den Gegensatz zwischen ihren beiderseitigen Auffassungen auf die Höhe des allgemein Menschlichen: die Antithese Goethe und die Mathematik, die sich uns zu dem Gegensatze Goethe und Kant erweitert hatte, mündet schließlich aus in die Antithese der beiden Menschheitstypen, die nebeneinander und oft einander befehdend der geistigen Entwicklung des Menschengeschlechts ihren Stempel aufgedrückt haben: des intuitiv schauenden Künstlers und des logisch ergründenden Denkers.[2])

---

nur nach gewissen Formen und Fähigkeiten unsers Geistes von uns aufgenommen wird." Denn abgesehen davon, daß diese Stelle wohl mehr dem Gedankenkreise Schellings als Goethes angehört, so soll damit nur der subjektive Charakter des Naturerkennens hervorgehoben werden. Dies geht klar hervor aus der unmittelbar anschließenden Unterscheidung der verschiedenen Stufen des Anschauens vom Kinde bis zu Newton, durch deren Zusammenwirken die Natur in der Tat erkannt wird; denn „die Natur ist deswegen unergründlich, weil sie nicht Ein Mensch begreifen kann, obgleich die ganze Menschheit sie wohl begreifen könnte" (an Schiller 25. 2. 1798. Vgl. 'Gesch. d. Farbenlehre', Naturwiss. Schriften 3, 122). Jedenfalls ist die Stelle nicht etwa in Parallele zu setzen zu dem bekannten Ausspruch Hallers: „Ins Innere der Natur dringt kein erschaffener Geist", den Goethe immer entschieden zurückgewiesen hat.

[1]) Vgl. Schiller an Goethe 23. 8. 1794: „Sie nehmen die ganze Natur zusammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen; in der Allheit ihrer Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf."

[2]) Diese Deutung der Einstellung Goethes aus seiner Künstlernatur heraus wird durch E. Cassirers Kritik (a. a. O. S. 57 ff.) nicht berührt. Es soll damit die Leistung Goethes nicht als eine solche der „dichterischen Phantasie" hingestellt und damit „abgetan" werden, und das Wesen der künstlerischen Welterfassung wird nicht — oder doch nicht ausschließlich — darin gesehen, die Welt

Goethe selbst sah diese beiden Typen in dem Bilde Platon-Aristoteles. Diese beiden Männer, „die sich gewissermaßen in die Menschheit teilten", erschienen ihm als „getrennte Repräsentanten herrlicher, nicht leicht zu vereinender Eigenschaften" [1]); sie traten „als befugte Individuen vor die Natur, der eine, mit Geist und Gemüt sich ihr anzueignen, der andere, mit Forscherblick und Methode sie für sich zu gewinnen." [2]) In Platon hat Goethe die wesensverwandte Natur erkannt; auf ihn als Führer weist er hin, „um sich aus der grenzenlosen Vielfachheit, Zerstückelung und Verwickelung der modernen Naturlehre wieder ins Einfache zu retten." [3]) Mit seinen Augen hat er gesehen, wenn er überall im Besonderen das Allgemeine, im Einzelnen das Gesetz erblickt und das Mannigfaltige der Erscheinung in der Einheit der Idee zusammenfaßt. Und das herrliche Bild, das er in seiner 'Geschichte der Farbenlehre' von Platon zeichnet, trägt unverkennbar die Züge seiner eigenen Naturauffassung und ist als ein Bekenntnis seines eigenen Strebens anzusehen: „Plato verhält sich zu der Welt wie ein seliger Geist, dem es beliebt, einige

---

„mit dem subjektiven Gefühl zu durchdringen und sie aus diesem Gefühl heraus umzubilden". Vielmehr soll hier Goethes Wesensart so gesehen werden, wie er selbst sie gesehen hat, wenn er etwa gerade bei einem Rückblick auf seine naturwissenschaftlichen Forschungen sich als einen geborenen Dichter bezeichnet, der seine Worte, seine Ausdrücke unmittelbar an den Gegenständen zu bilden trachtet, um ihnen einigermaßen genug zu tun ('Gesch. meines botan. Studiums'), oder wenn er in seiner 'Selbstschilderung' von 1797 (Werke 42^{II}, 506) sein gesamtes Wirken in bildender Kunst, in der Wissenschaft, sogar im tätigen Leben und in der Verwaltung aus seinem poetischen Bildungstrieb ableitet, der den Mittelpunkt und die Base seiner Existenz bilde, oder wenn er sich gegenüber dem Naturphilosophen, der von oben nach unten, und dem Naturforscher, der von unten nach oben leiten wolle, als Naturschauer bezeichnet, der in der Mitte stehe und sein Heil in der Anschauung finde (an Schiller 27. 6. und 30. 6. 1798). Und eben die Vollkommenheit und Energie seiner anschauenden Erkenntnis, die ihm zum reinen Spiegel des objektiven Wesens der Dinge wird (Schopenhauer, 'Welt als Wille und Vorstellung' 2; Kap. 30), sein gegenständliches Denken, das ihn immer „ins Objekt treibt" (an Schiller 19. 2. 1802), scheint mir trotz Cassirer (S. 72) ein wesentliches Merkmal des Künstlers Goethe zu sein. Denn die künstlerische Absicht geht doch nicht ausschließlich dahin, die objektive Einzelanschauung aus ihren Beziehungen und Bedingtheiten loszulösen, sie in ihrem reinen und bestimmten Umriß hinzustellen und zum Träger des subjektiven Gefühls zu machen. Dies trifft so unbedingt vielleicht nur bei dem lyrischen Gedicht, beim Porträt und dem plastischen Kunstwerk zu. Im Drama aber, im Roman, aber auch im Landschaftsbild, im Bauwerk kommt es von Anfang an durchaus auf das Medium der Vorgänge und der einzelnen Teilobjekte an und auf ihre Verknüpfung innerhalb dieses Mediums, und ebenso wie die anschauende Urteilskraft des Künstlers die Einzelheiten im Rahmen der Gesamtidee zum Kunstwerk zusammenfügt, so schließen sich für Goethes gegenständliches Denken die Einzelphänomene im Rahmen seiner Gesamtauffassung von der Natur zu einem einheitlichen Weltbild zusammen.

[1]) 'Zur Farbenlehre.' Historischer Teil. (Naturwiss. Schriften 3, 141 f.)

[2]) M. und R. Nr. 663.

[3]) M. und R. Nr. 664.

Zeit auf ihr zu herbergen. Es ist ihm nicht sowohl darum zu tun, sie kennen zu lernen, weil er sie schon voraussetzt, als ihr dasjenige, was er mitbringt und was ihr so nottut, freundlich mitzuteilen. Er dringt in die Tiefen, mehr um sie mit seinem Wesen auszufüllen, als um sie zu erforschen. Er bewegt sich nach der Höhe, mit Sehnsucht, seines Ursprungs wieder teilhaft zu werden. Alles, was er äußert, bezieht sich auf ein ewig Ganzes, Gutes, Wahres, Schönes, dessen Forderung er in jedem Busen aufzuregen strebt."

Aber Goethe hat doch nur die eine Seite in Platons Wesen, mit der er selbst sich innerlichst verbunden fühlte, seine dichterische und prophetische Natur gesehen. Hinter diesem Bilde tritt das Bild Platons des Denkers, des um die verstandesmäßige Erfassung und Bewältigung der sinnlichen Welt ringenden Geistes zurück. Wir aber erblicken die Größe Platons und seine geistesgeschichtliche Bedeutung gerade in dieser Vereinigung wissenschaftlichen Denkens mit künstlerischer Inspiration. Er, in dem das Griechentum seinen vollendeten Ausdruck gefunden hat, ist vielleicht der Einzige, dem es gegeben war, jene beiden Menschheitstypen in sich harmonisch auszugleichen und zu einer höheren Einheit zu verbinden. Er hat mit dem Seherauge des Dichters die Idee, wandelnd „oben in des Lichtes Fluren, göttlich unter Göttern", geschaut, hat in begeisterten Hymnen die unsterbliche Schönheit gefeiert und die Liebe, die ewig nach Schönheit verlangt, um Schönheit zu gebären.[1]) Aber er war es auch, der, obwohl nicht selbst Mathematiker, doch zuerst den aprioristischen Charakter der mathematischen Begriffe[2]), der in voller Klarheit die Bedeutung der Irrationalzahl[3]) und die in ihr sich offenbarende Kluft zwischen Logik und Anschauung erkannt und damit die Mathematik als Wissenschaft begründet hat. In seiner Schule wurde das strenge diskursive Denken ausgebildet, das wir in der zwingenden logischen Führung seiner Dialoge und in den 'Elementen' des Euklid bewundern, und so hat denn das Wort: *μηδεὶς ἀγεωμέτρητος εἰσίτω*[4]), mag es auch nur unsichere Überlieferung sein, doch eine tiefere Bedeutung, als Goethe ihm zuschreiben wollte.[5]) Nicht nur eine Vorbereitung in die Philosophie soll die Mathematik sein, und nicht bloß bestimmte Vorkenntnisse in den ersten Elementen der Geometrie werden gefordert, sondern neben den Ideen des Guten und Schönen und neben den allgemeinsten logischen Kategorien bilden die mathematischen Begriffe den eigentlichen Gegenstand der platonischen Philosophie als der Erkenntnis vom ewig Seienden; „denn die Geome-

[1]) 'Symposion' 206 E.

[2]) Nichts anderes nämlich ist in diesem Zusammenhang unter der *ἀνάμνησις* zu verstehen. ('Menon' 80, vgl. R. Hönigswald, 'Die Philosophie des Altertums', 1917, S. 180.)

[3]) 'Theaetet' 147; 'Gesetze' 819 D.

[4]) „Eintritt für Nichtmathematiker verboten!"

[5]) M. und R. Nr. 654 f.

trie ist ein Wissen vom ewig Seienden."[1]) Und ist nicht auch in der Tat die Welt der Ideen, der reinen Vorstellungen jenseits jeder sinnlichen Anschauung recht eigentlich die Welt des Mathematikers? Und wenn Platon — im Gegensatz zu Goethe — nicht in den Sinnen, sondern im reinen Denken die einzige Quelle der Wahrheit erkennt[2]), so hat er damit auch der Physik den Zugang zu jener Welt eröffnet und hat ihr die Wege gewiesen, die sie seit dem Ausgang der Renaissance gegangen ist; denn seit dieser Zeit ist die Entwicklung der exakten Naturwissenschaft durch die Tendenz bestimmt, immer mehr die Beziehungen der physikalischen Begriffe zu den Sinnesorganen abzustreifen und sie auf Zahlenverhältnisse und Denkprozesse zurückzuführen[3]) und so gewissermaßen die Natur von der subjektivsten Instanz, den spezifischen Sinnesempfindungen des Ich, vor die objektivste, das für alle in gleicher Weise verbindliche logische Denken zu verweisen.

So finden wir denn schließlich den Ausgleich und die Versöhnung des Zwiespalts zwischen der mathematischen und der künstlerischen Erfassung der Welt, dessen Goethe in vergeblichem Ringen nicht Herr werden konnte, in Platon, und auch der Mathematiker darf über der Welt von Zeit und Raum, worin man ihn „auf ehrfurchtsvolle Weise gewähren läßt,"[4]) teilhaben an jener höheren Welt Platons, an Idee und Liebe.

---

[1]) 'Politeia' 527 B. Vgl. H. v. Arnim, 'Die europäische Philosophie des Altertums' (Kultur der Gegenwart I, 5), S. 129.

[2]) 'Phaidon' 65 B.

[3]) Vgl. die schöne Gegenüberstellung von Goethe und Newton bei M. Born, 'Die Relativitätstheorie'. 2. Aufl. Berlin 1921. Einleitung. Auch H. Weyl, 'Raum, Zeit, Materie'. 3. Aufl. 1920. S. 262. M. Planck, 'Die Einheit des physik. Weltbildes'. Leipzig 1909.

[4]) M. und R. Nr. 711.

Schinkel in Weimar

Von **Adolph Doebber** (Weimar) †

Selten nur führt ein besonders freundliches Geschick zwei große Männer, solche, von denen man sagt, daß sie in einem Jahrhundert nur einmal erstehen, zu gemeinsamem Wirken auf gleichem Felde zusammen. Wie wird in solchem Falle durch freundschaftliche Anregung und Kritik die Arbeitskraft und Arbeitslust jedes einzelnen gehoben! welcher Segen strahlt von ihrem gemeinsamen Schaffen auch auf spätere Zeiten aus! Was verdanken wir dem Freundschaftsbunde der beiden Weimarer Dichterfürsten!

Aber nicht auf das eigentliche Gebiet eines Großen braucht sich solche Einwirkung zu beschränken. Ein den mannigfachsten Zielen zugewandter bedeutender Sinn kann auch nach anderen Richtungen hin fördernd und belebend ausstrahlen, zum Neu- und Weiterschaffen anregen. Und die Beobachtung lehrt, daß sich im Verlangen nach solcher Anregung die großen Geister auch verschiedener Betätigungskreise einander zu nähern suchen.

Goethe hat sich mit besonderer Vorliebe den bildenden Künsten zugewendet, unter ihnen nicht zum wenigsten der Baukunst, ja man darf wohl behaupten, daß er sich mit keinem Zweige ausübender und schaffender Kunst so ausdauernd und eindringend befaßt hat wie mit der Baukunst. Nicht sowohl in Hinsicht auf praktische Ausübung, obgleich er es selbst hierin nicht hat fehlen lassen, wie auf Erkenntnis ihrer geschichtlichen Entwicklung und Verständnis ihres Wesens. Hatte doch schon der Vater, der, um durch eignes Beispiel anzuregen, lernend den Unterricht seiner Kinder gelegentlich noch einmal mitgenoß, ihm auf dem Gebiete praktischen Bauens manche Kenntnisse fast spielend zuweisen können. Bekannt ist, wie er beim Umbau der beiden Häuser am Hirschgraben den Sohn zu beteiligen wußte, wie der Knabe, als Maurer gekleidet, den wichtigen Akt der Grundsteinlegung vollzog, wie er in alle Zweige des Bauvorganges Einsicht nahm und sich freute, daß „alles wohl überlegt und vorbereitet" war.

Unter den Sammlungen, die Rat Goethe dann unter Wolfgangs Beteiligung in den neuen geräumigen Zimmern aufstellte, befanden sich auch Mineralien und Baustoffe, wie die aus Italien mitgebrachten Marmorproben. Und mit einer großen Zahl von Kupferstichen wurden die lichten Vorräume geschmückt. Die wirkungsvollen Be-

duten des Piranesi vom Kolosseum, von der Peterskirche und der Engelsburg gaben dem sonst Wortkargen Anlaß zu begeisternden Schilderungen, erweckten im Knaben schon früh die Sehnsucht nach dereinstigem eigenen Schauen. Sie wiesen ihn auch schon jetzt in die Richtung auf die römische Baukunst, der er im Grunde genommen lebenslang treu geblieben ist. Der erste Schritt aus dem Vaterhause hatte ihn unter den Einfluß Oesers in Leipzig gebracht, dessen Schönheitsideal „edle Einfalt und stille Größe" war. Diese von Winckelmann gepredigte Lehre ließ ihn später immer wieder zur Antike zurückkehren, wenn besondere Umstände und Einflüsse ihn der mittelalterlichen Kunst zuführen wollten. Das war zuerst und auf kurze Zeit beim Anblicke des Straßburger Münsters geschehen. Schon auf seiner Rückkehr zur Heimat aber, beim Besuche des Mannheimer Antikensaals, war sein Glaube an die nordische, gotische, als „deutsche" gepriesene Bauweise wieder wankend geworden. Jahrzehnte hindurch übte er dann in Weimar eine so einseitige Pflege der Antike, d. h. der römischen Kunst und ihrer Erneuerung, daß sie in grimme Verachtung und Verspottung der Gotik ausartete. Die italienische Reise konnte in dieser Beziehung nur festigend wirken. Namentlich ein Künstler fesselte ihn mit überwältigender Kraft: Palladio. In Palladios Werken fand Goethe Winckelmanns und Oesers Lehren verkörpert. An den Römerbauten begeisterten ihn vor allem Größe, einfache Zweckmäßigkeit, Echtheit. „Was nicht eine wahre innere Existenz hat, hat kein Leben und kann nicht groß sein und nicht groß werden." Durch solche Anschauungen ließ er sich bei allen Bauschöpfungen leiten, zu denen er in Weimar selbständig oder mittätig berufen war. Spät schien sich noch einmal ein Umschwung seiner Ansichten über Architektur anbahnen zu wollen, als die Romantiker, die Schlegel, Boisserée, Moller ihn der Antike abtrünnig zu machen, ihn für die mittelalterliche, christliche, gotische Bauweise zu gewinnen trachteten. Da ließ er denn von einem höheren Standpunkte aus auch den Werken der mittelalterlichen Kunst und den Bestrebungen der Romantik Gerechtigkeit widerfahren. Wie ihre Zwecke, so erkannte er schließlich auch die Ausdrucksweise beider Stile als berechtigt an.

Auch Schinkels künstlerisches Empfinden und Bekenntnis wurzelte auf dem Boden der Antike, wenn auch nicht auf der aus und durch Rom übermittelten. Ein günstiges Geschick hatte seine außerordentliche Kraft zu einer Zeit erstehen und reifen lassen, in der jene Bewegung schon aufkeimte, die eine Erneuerung der Baukunst nur im Anschlusse an die reinen Werke der besten griechischen Zeit erstrebte. Er hat diese Bewegung zur Höhe geführt, ohne dabei seine Augen vor dem Geiste und den Schöpfungen anderer Stilarten zu verschließen. Aber so sehr war er doch von dem Wesen des klassischen Griechentums erfüllt, daß er selbst da, wo er in mittelalterlichen Formen zu schaffen unternahm, diese weiterbildend in griechischem

Sinne zu durchdringen liebte, daß er etwas von der Ruhe, der Klarheit dieser Bauweise auch auf das suchende, ungestüme Aufstreben gotischer Bauten zu übertragen gedachte, um so zu einer höheren Harmonie zu gelangen. So ist seine künstlerische Richtung entschieden als eine auf dem Boden der Antike stehende, als eine klassische zu bezeichnen.

In den Anschauungen Goethes und Schinkels waren die Vorbedingungen für ein gedeihliches Zusammenwirken hinreichend gegeben. Man darf annehmen, daß Goethe, der die Strömungen der Zeit so aufmerksam beobachtete und die Entwicklung namentlich in Kunstfragen scharf verfolgte, sich in Schinkelschem Sinne mehr der griechischen als der römischen Architektur zugewendet haben würde, wenn eine Einwirkung in solchem Sinne früher an ihn herangetreten wäre. Denn mit lebhafter Freude begrüßte er es, als sich ein persönlicher Verkehr und Meinungsaustausch anbahnte, mit voller Aufmerksamkeit folgte er den Auseinandersetzungen und neuen Schöpfungen des von ihm hochgeschätzten Architekten, stets bestrebt, den zur eigenen Weiterbildung erreichbaren Gewinn zu ziehen.

Schinkel, der jüngere, tat die ersten Schritte zu solcher Annäherung. Die Anziehungskraft Weimars war groß und beschränkte sich nicht auf das Gebiet der Wissenschaften und des Schrifttums. Der Wiederherstellungsbau des Schlosses hatte Veranlassung zur Berufung von Architekten, Malern, Bildhauern, Kunstgewerblern gegeben und den Ruf der kleinen Residenz auch unter diesen Künstlern verbreitet. Gerade Schinkel war schon früh auf Weimar hingewiesen worden. Als Friedrich Gilly, dessen Wort und Lehre ihm zeitlebens so viel gegeben, 1798 von seiner großen Reise zurückkehrte, war er fast zuletzt noch in Weimar gewesen. Er hatte Skizzen aus dem Schlosse mitgebracht, aus dem eben unter Thourets Leitung im Umbau befindlichen Theater, vom „Römischen Hause“, das Goethe als „das erste Gebäude“ bezeichnete, „das im ganzen in dem reineren Sinne der Architektur aufgeführt“ werde; von allem dem, noch unter frischen Eindrücken stehend, erzählte er dem lernbegierigen Schüler. Zwei Jahre später war dann auch der etwas ältere, in seinen künstlerischen Anschauungen ihm nahe verwandte, nahe befreundete Architekt Heinrich Gentz nach Weimar berufen worden. Er hatte dort am inneren Ausbau des Schlosses die Höhe seines künstlerischen Schaffens erreicht und während eines 2 ½ jährigen Verweilens so manches erfahren, um das ihn die Berliner Fachgenossen beneideten. So lenkte denn auch Schinkel auf der Rückkehr von seiner ersten italienischen Reise 1805 seine Schritte nach Weimar, doch läßt sich nicht erkennen, daß er damals schon Verbindungen angeknüpft hätte. Auch kann man nicht sagen, daß Goethe seinerseits dem jungen, damals noch unbekannten Architekten irgendwelche Aufmerksamkeit zugewendet hätte. Bald hernach aber brachte die Schlacht bei Jena den

Zusammenbruch des alten Friedrichstaates, der jede Bautätigkeit auf lange Jahre lahmlegte. Schinkel wurde Maler. Erst nach den Befreiungskriegen, als das wirtschaftliche Leben sich neu gekräftigt hatte, auch schon wieder größere Zuwendungen für kunst- und kunstgewerbliche Zwecke gemacht werden konnten, Schinkel selbst sich aber schon in hoher staatlicher Stellung befand, wurden die ersten eigentlichen Beziehungen angeknüpft.

In den Zeiten vaterländischer Bedrängnis hatten die Boisserées die ersten Anfänge zu ihren nachmals bedeutenden Sammlungen gelegt, indem sie glückliche Zufälle zur Rettung und zum Erwerb von Kunstwerken ausnutzten, deren damals so viele, aus abgebrochenen oder aufgehobenen Kirchen und Klöstern stammend, in den Handel kamen. Immer mehr wandte dabei der ältere der beiden, Sulpiz, seine Neigung der mittelalterlichen Baukunst zu. Ein Gedanke fesselte ihn besonders: ein Kölner Kind, „begann er leidenschaftlich von einem Werk zu träumen, welches den Dom der Vaterstadt, dieses so traurig unterbrochene Denkmal deutscher Größe, wenigstens im Bilde vollendet darstellen sollte". Unentwegt verfolgte er diese Absicht, warb er um geeignete Hilfskräfte und Förderer. Zu den Messungen und Zeichnungen gewann er die hervorragendsten Architekturzeichner: Quaglio, Fuchs, Moller, Schinkel. Zur Förderung seiner Bestrebungen mußte ihm aber auch besonders viel daran gelegen sein, Goethe für sich zu gewinnen, dessen maßgebende Meinung sich damals einseitig zur Antike neigte, der gotischen und mittelalterlichen Baukunst aber nahezu feindlich gegenüberstand. Nach langem Zögern wagte er es 1810, ihn brieflich von seinen Zielen zu verständigen, ihm, Urteil und Teilnahme erbittend, die ersten Blätter seines Domwerkes vorzulegen. Goethe bewunderte diese unschätzbaren Zeichnungen. Zwar meinte er, gerade solcher Aufriß gäbe den Begriff der Unausführbarkeit eines so ungeheuren Unternehmens; um so erfreulicher aber erschien ihm dieser auf dem Papier unternommene Ausbau. So kam Boisserées erster Besuch in Weimar zustande, bei dem es dem begeisterten Vorkämpfer altdeutscher Art und Kunst gelang, Goethes persönliche Zuneigung zu erwerben, auch in wachsendem Maße Teilnahme für seinen Plan, wie für die gotische Baukunst im allgemeinen zu erwecken. Er vermochte es sogar, Goethe zu einem Besuche des Rheines zu bestimmen, der freilich erst 1814 zur Ausführung kam. Auf dieser Reise gewann Goethe im Studium der Boisseréeschen Sammlungen einen neuen rechten Begriff von einer ihm bisher im ganzen doch fremd gebliebenen Kunstrichtung, namentlich aber wurde das Verständnis der älteren deutschen Baukunst von nun an immer mehr erweitert und gereinigt.

Eine 1815 in Gesellschaft des Staatsministers vom Stein unternommene Fahrt nach Köln drückte hierauf das Siegel. Mit Erstaunen sah Goethe das „schmerzvolle Denkmal der Unvollendung", und

die Wirkung des Anblicks wurde durch die gesellige und erklärende Gegenwart Boisserées in Mainz, Frankfurt und Darmstadt noch vertieft. Freudig wurde das Auffinden alter Risse der Kölner Domtürme begrüßt, die 1814 und 1816 in Darmstadt und in Paris entdeckt wurden. Alles dies und die fortschreitenden Veröffentlichungen, insbesondere Boisserées Abhandlung über den Kölner Dom, ließen den Dichter die „altdeutsche Baukunst auf ihrem höchst geregelten Gipfel" erkennen.

Man sieht, der Boden war wohl vorbereitet, als Schinkel im Jahre 1816 eine besondere Gelegenheit ausnutzte, die persönliche Verbindung mit Goethe anzuknüpfen. Er bediente sich dabei der Vermittlung des befreundeten Geheimen Oberregierungsrats Schultz in Berlin, der dann auch zumeist der Vermittler zwischen den beiden geblieben ist. Dieser besondere Mann, der mit 32 Jahren Goethes hochachtende und freundschaftliche Teilnahme zu gewinnen vermochte, konnte es wagen, solche Einführung zu übernehmen, obgleich er damals selber Goethe noch nicht von Angesicht gesehen hatte. Sein ernster Anteil an der von der Wissenschaft im allgemeinen wenig günstig aufgenommenen Farbenlehre hatte ihn Goethen empfohlen; aber erst im August 1817 kam eine erste Begegnung zustande, die es Goethen ermöglichte, die „lang ersehnte persönliche Bekanntschaft zu gewinnen".

1816 stand die Erwerbung der Boisseréeschen Sammlungen durch den preußischen Staat in Frage. Schinkel hatte den Auftrag erhalten, gelegentlich einer dienstlichen Reise in die Rheinlande auch nach Heidelberg zu gehen, um die Sammlung abzuschätzen und die Verhandlung zur Übernahme einzuleiten. Er sprach in Weimar vor, um sich der Mithilfe und Einwirkung Goethes auf Boisserée zu versichern. Im Vorjahre war mit seiner Ernennung zum Geheimen Oberbaurat ein äußerer Abschluß seines in der schweren Zeit des Vaterlandes mühevollen und entbehrungsreichen Aufstrebens erreicht. Eine andere, nicht minder aufreibende Epoche, in der neben künstlerischer Tätigkeit die nüchterne und vielfach hemmende des Beamten einherging, hatte begonnen. Deshalb sollte auch die Reise des Jahres 1816, die er in Begleitung seiner Frau unternahm und die ihn dann noch weiter nach Holland und Belgien führte, zur Auffrischung und Erholung dienen.

Die Begegnung mit Goethe konnte freilich nur ganz flüchtig sein. Eben in Weimar angekommen, meldete Schinkel sich spät abends für den nächsten Vormittag an[1]):

„Indem ich mich bei meiner Durchreise nach Heidelberg und in die preußischen Rheinprovinzen beehre, Eurer Exzellenz den anliegenden Brief des Herrn Staatsrat Schultz zu überschicken, ersuche

1) Goethe- und Schiller-Archiv.

ich Eure Exzellenz zugleich um die Gunst, mich Ihnen persönlich vorstellen zu dürfen, und bitte ganz ergebenst, im Fall mir solche zuteil werden sollte, die Eurer Exzellenz gelegenste Zeit mir hochgefälligst bekannt machen zu wollen. Morgen nachmittag gedenke ich nach Rudolstadt zu gehn und werde höchst beglückt sein, bis dahin Eure Exzellenz gesehn zu haben.

Mit größter Hochachtung und Verehrung

Eurer Exzellenz
ergebenster
Schinkel
Geheimer Oberbaurat aus Berlin."

Weimar, den 10. Juli,
abends 7 Uhr.

Der Brief von Schultz sei nur in seinem ersten Teile wiedergegeben, in dem er Schinkels künstlerische Eigenart zu beleuchten sucht[1]):

„Ew. Exzellenz überbringt diese Zeilen der Geh. Oberbaurat Schinkel, welcher in Höchsten Aufträgen, die Erwerbung der Boisserée-schen Gemäldesammlung betreffend, nach Heidelberg reiset. Da ihm sehr daran gelegen sein muß, über diesen wichtigen Gegenstand von Ihnen eine geneigte Belehrung zu erhalten, so hofft er auf das Glück, Ihnen persönlich aufwarten zu dürfen, welches ich ihm, als meinem lieben Freunde, um so mehr von ganzem Herzen wünsche, als ich überdem nicht bezweifele, daß seine schätzbare Persönlichkeit Ihnen seinen Besuch angenehm machen wird.

Es liegt mehrenteils in der Eigentümlichkeit seines reinen Kunststrebens, daß in den zahlreichen Werken, welche Schinkel mit unglaublicher Schnelligkeit im landschaftlichen Fach leistet[2]), Farbe und Ton gegen die fast durchaus verdienstvolle und geniale Erfindung noch immer sehr zurückstehen; denn die Ursache davon ist, daß er sich zur toten Nachahmung unfähig fühlt und selbst das Vollkommenste nicht nachahmen mag und kann. Nur was er mit eignem Sinn wahrgenommen und empfunden, vermag er darzustellen; allein wie aufmerksam er auch die Natur studiert, wie vertraut er sich mit der Bedeutung ihrer Erscheinungen zu machen sucht, so ist sie in unseren Gegenden doch zu ungünstig, um ihn wesentlich fördern zu können, ja er verfehlt, bei seiner lebhaften Auffassung, eben deshalb oft das Ziel. Wiese ein gütiges Schicksal ihm den Aufenthalt unter einem schöneren Himmel an, entfernt von hin und her treibenden Störungen und Anforderungen der Welt, so würde dieses bedeutende und durchaus zum Bedeutenden geneigte Talent seinem Streben leichter genügen können."

So kurz diese Zusammenkunft selbst nur sein konnte, so erfreulich war doch ihr Verlauf und Erfolg. Schinkel hatte den Weimarer

[1]) Düntzer, Briefwechsel zwischen Goethe und Schultz, S. 147.

[2]) 1815 hatte Schinkel das letzte der seit 1808 gemalten Dioramenbilder, eine Ansicht von St. Helena, ausgeführt.

Kunstfreund ganz für seinen Zweck zu gewinnen gewußt; denn schon am nächsten Tage schrieb Goethe an Boisserée (12. 7. 16):

„Soeben verläßt mich Herr Geheimerat Schinkel und eilt vielleicht diesem Briefe zuvor. Er bringt Bedingungen [für den Ankauf der Sammlung], welchen kein Mädchen widerstünde, wahrscheinlich auch die Jünglinge nicht. Einen Entscheidungsgrund, den ich dem Papier nicht anvertrauen kann, bring' ich mit. Noch immer hoff' ich zu Ende Julis bei Ihnen zu sein."

Auch aus einem Briefe an Zelter klingt die Befriedigung über den Besuch (19. 7. 16):

„Geheimerat Schinkel war auf kurze Zeit hier, doch habe ich mit ihm angenehme und lehrreiche Stunden zugebracht."

Noch klarer aus der Antwort an Schultz auf den durch Schinkels Vermittlung erhaltenen Brief (19. 7. 16):

„Nun muß [ich] des leider allzukurzen Besuchs des Herrn Geheimerat Schinkel gedenken, dessen schöne Einsicht und Tätigkeit mich sehr erfreut und belebt hat. Einem so reichen Talent ist ein so weiter Wirkungskreis zu gönnen. Manche bedeutende Punkte durchzusprechen verhinderte die Kürze der Zeit, doch vielleicht läßt sich's nachholen, indem ich ihn am Rhein zu treffen hoffe, da ich eben im Begriff bin, nach Heidelberg abzugehen und von da mich nach Baden zu begeben. Die herrliche Boissereésche Sammlung wird auf dieser Tour ein sehr leuchtender Punkt sein."

Und wieder bringt er in einem Briefe an Boisserée (7. 8. 16) seine Freude zum Ausdruck, daß die Angelegenheit so weit vorrücke, und hofft, daß der Freund vielleicht, ehe noch sein Blatt zu ihm gelange, schon mit Schinkel einig geworden sei. Er versichert, daß er selber sich gar kein Gewissen daraus machen würde, das Beste und Brauchbarste nach Berlin zu überführen. Schinkel, „dieser vorzügliche Mann", würde solchen Entschluß sicher begünstigen.

Trotz allem kam der Ankauf der Sammlung nicht zustande, ebensowenig eine neue Reise Goethes an den Rhein. Infolge eines Wagenunfalles begnügte er sich in diesem Jahre mit einem Aufenthalt in dem kleinen Thüringer Badeorte Tennstedt.

Aber die Verbindung beider Männer war durch diesen Besuch geschlossen und wurde gepflegt, wenn auch der Schriftwechsel für gewöhnlich nicht von Person zu Person ging. Meist dienten die Freunde Schultz und Zelter als Vermittler. Der Dritte im Bunde war zunächst Sulpiz Boisserée, Gegenstand und Ziel der gemeinsamen Bestrebungen der Kölner Dom und seine Vollendung. Wie Schinkel in Berlin unter Verwendung der von Boisserée herausgegebenen Risse die volle Domfront in großem Maßstabe bildlich darstellte, so machte es Goethe in Weimar mit Hilfe Coudrays, und Goethes Interesse für Schinkel und sein Schaffen blieb nun rege: „Schinkels große bewundernswerte Federzeichnungen hielten meine Beobachtungen

von vielen Seiten fest.“ Bei Besprechung der von Boisserée herausgegebenen Risse des alten Meisters hebt er ausdrücklich die von Schinkel gezeichnete große Anfangsvignette hervor, den Prospekt der Stadt Köln und des an derselben herströmenden mächtigen Rheins. Mit lebhafter Teilnahme verfolgt er das Entstehen des Berliner neuen Schauspielhauses, über das ihn Schinkel selbst durch Zusenden der Pläne fortlaufend unterrichtete.

Selbst gelegentliche Einwirkung Goethes auf Schinkels Schaffen muß man wohl annehmen; denn, wie Schultz versichert, nahm der Architekt des Dichters Urteil über die vorgelegten Zeichnungen dankbar und zu ernster Erwägung entgegen. „Zu dem Basrelief am Wachhause, welches in Erz gegossen werden soll, wird er aber einen neuen Entwurf machen und darin Ihren Forderungen zu genügen suchen. Er wird die Zeichnung überschicken.“

Erfreulichste Belebung und weitere Annäherung brachte das Jahr 1820. „Von Jugend auf“, sagt Goethe, „war meine Freude, mit bildenden Künstlern umzugehen. Durch freie leichte Bemühung entstand im Gespräch und aus dem Gespräch etwas vor unseren Augen; man sah gleich, ob man sich verstanden hatte, und konnte sich um desto eher verständigen. Dieses Vergnügen ward mir diesmal in hohem Grade.“ Zugleich mit drei Berliner Künstlerfreunden, mit Schinkel und den Bildhauern Tieck und Rauch, kam Schultz nach Jena. „Tieck will sein älteres Werk verbessern.[1]) Rauch will seinem und meinem Verlangen genugtun, Sie darzustellen, wie . . wir Sie in diesem Alter Ihres stets heilbringenden Lebens sehen.“

Am 16. August trafen die Freunde ein. Da gab es in den verfallenen Mauern des botanischen Gartenhauses angeregte Stunden, deren Wert Goethe immer und immer wieder preist. „Herr Geheimerat Schinkel machte mich mit den Absichten seines neuen Theaterbaues bekannt und wies zugleich unschätzbare landschaftliche Federzeichnungen vor, die er auf einer Reise ins Tirol gewonnen hatte.“ „Was für eine Tätigkeit und Leben jene werten Gäste in meine Einsamkeit gebracht, wie aufgeregt sie mich zurückgelassen, ist nicht zu sagen.“ „Tieck und Rauch sind zugleich angekommen und jeder hat eine Tonmasse gehäuft, um den Papa zu porträtieren“, schreibt er der Schwiegertochter. „Schultz und Schinkel sind beide gleichfalls gar lieb und wert; letzterer hat den Aufriß des Theaters mitgebracht und von den Grundrissen hier gezeichnet; Du wirst Dich verwundern, es zu sehen.“ Wir wissen aus einer Mitteilung Kuglers, wie eindrucksvoll Schinkels Rede war, wenn das, was ihn innerlich beschäftigte, unwillkürlich und unvorbereitet auf seine Lippen trat. Das mag auch damals der Fall gewesen sein; denn es ergab sich nach Goethes eigenem Zeugnisse „eine lebhafte, ja leidenschaftliche Kunstunterhaltung“. „Die

[1]) Tieck war während des Schloßbaues in Weimar gewesen und hatte schon 1803 Goethe, den Herzog u. a. modelliert.

teuren Freunde konnten noch nicht aus der Stadt sein, als mir noch manche Gegenstände einfielen, die ich notwendig hätte vorzeigen sollen; die gute liebe Erscheinung rauschte freilich nur allzuschnell hinweg." Die Besucher hatten sich nach Weimar gewandt. Kurz entschlossen machte Goethe sich auf, ihnen nachzufahren, um „die angenehmsten Stunden bewegten Gedankenaustausches wiederholt zu genießen". „Gewiß wird dieses flüchtige Beisammensein uns allen segenreich bleiben." Die geistigen Anregungen dieses Besuches machten sich sogar in körperlichem Wohlbefinden und in ungewöhnlichen Entschlüssen bemerkbar. Der Feier seines Geburtstages beizuwohnen hatte Goethe sonst sorgfältig vermieden: diesmal blieb er. Dem Besuche gab er „die Schuld dieser Sinnesänderung". Die „Teilnahme und die Tätigkeit der jungen Männer hat mich ins Leben zurückgerissen". Wie hoch andererseits Schinkel den Wert und Gewinn dieses Zusammenseins einzuschätzen wußte, ergibt sich aus seiner Äußerung zu Rauch (14. 11. 1816): „Einen ganzen schönen und lehrreichen Tag habe ich beim Goethe in Weimar verlebt, der mich höchst freundlich aufnahm. In seiner Nähe wird dem Menschen eine Binde von den Augen genommen, man versteht sich vollkommen mit ihm über die schwierigsten Dinge, welche man allein nicht getraut anzugreifen, und man hat selbst eine Fülle von Gedanken, die sein Wesen unwillkürlich aus der Tiefe herauslockt." —

An welchen Gegenständen konnte sich Goethes Teilnahme so entzünden? Im Gespräche mit Schinkel waren es vornehmlich zwei Themen, von denen im Briefwechsel der nächsten Zeit viel die Rede ist: die Ausschmückung des Bibliotheksaales in Jena und der bereits erwähnte Bau des neuen Schauspielhauses in Berlin.

Zu den amtlichen Obliegenheiten Goethes gehörte die „Oberaufsicht über die unmittelbaren Anstalten für Wissenschaft und Kunst." Zu diesen Anstalten zählten in erster Linie die Großherzoglichen Bibliotheken. Nun war in Jena eben ein Umbau der Universitätsräume im Gange, wobei es sich auch um Neuordnung der Bibliothek handelte. Ihre Aufstellung erfolgte in der Hauptsache in einem saalartigen, glatten Raume, der bisher völlig schmucklos geblieben war. Hier wünschte Goethe durch anregenden Schmuck ein freundlicheres Aussehen zu erzielen: anscheinend war man bereits über ein breites ornamentiertes Band einig, das die Wände wie ein Fries umziehen und von einzelnen medaillonartigen Feldern mit figürlichen und symbolisierenden Darstellungen unterbrochen werden sollte. Ein solches Feld skizzierte Schinkels schnell schaffende Hand: es stellte die Entstehung des korinthischen Kapitells dar. Ein zweites Thema wurde näher besprochen und von Schinkel sehr bald nach seiner Rückkehr bearbeitet; denn schon am 3. September schrieb Goethe an Schultz: „Herrn Schinkels 'Gesprengtes Grab' erregt allgemeine Bewunderung."

Auch um nähere Durcharbeitung des Motivs vom werdenden korinthischen Kapitell wurde er gebeten; denn er versichert (21.9.20)[1]:

„Die Aufgabe der zweiten Vignette für die Bibliothek von Jena macht mich sehr glücklich, indem ich dadurch meine erste kleine Arbeit gütig aufgenommen sehe; bei der Lösung derselben werden mir die unvergeßlichen Tage in Jena zurückzukehren scheinen und den Wunsch rege machen, daß es Euerer Exzellenz doch fernerhin gefallen möchte, mich Ihrer Aufträge würdig zu achten."

Während er sich mit dem Gegenstande weiter beschäftigt, kommt ihm der Wunsch, noch andere Lösungen der Aufgabe zu versuchen, und er schreibt nachträglich:

„Sehr glücklich macht es mich, daß meine geringe Arbeit für die Bibliothek in Jena einigen Beifall erworben; mit der größten Lust fahre ich weiter fort, diese sinnreichen höchst angenehmen Aufgaben zu lösen; könnte ich bei der zunächst vorliegenden, die Entstehung des korinthischen Kapitells betreffend, einige Deutung haben, wie weit man sich versteigen könne, ob auch eine menschliche Figur dabei vorkommen dürfe pp., so wäre mir dies höchst wichtig, denn ich bin gewiß, daß da, wo der Gedanke zu diesen Gegenständen zuerst entstanden, sich zugleich auch die beste Form für das Bild desselben eingefunden. Im ganzen möchte vielleicht der Raum auf diesen Bildern zu klein sein, um sich auf die menschliche Gestalt einzulassen; sollte einer oder der andere Gegenstand jedoch dies fordern, so dürfte meines Erachtens alsdann nur die menschliche Gestalt, ohne anderes Beiwerk, etwa wie auf einer antiken Gemme, in diesen Bildern angebracht sein; hiernach möchte also die nächstvorliegende Aufgabe nur das einfach sich gestaltende Kapitell auf dem Grabhügel der korinthischen Jungfrau enthalten."

Worauf Goethe antwortet (an Schultz 25. 9. 20):

„Herrn Geh. Oberbaurat Schinkel bin ich höchlich verpflichtet für die Neigung, meine Wünsche zu begünstigen. Diesmal würde, wie er selbst am Schlusse seines Blattes bemerkt, nur das Körbchen mit lebendigem Zierat in jenem bestimmten Raume Platz finden. Freilich bringt ein solcher Künstler Ernst und Stil in ein Unternehmen, das zuerst nur leichtsinnig konzipiert war und nunmehr im ganzen modifiziert werden muß. Wovon fernerhin nähere Nachricht gebe. Keine Inschrift findet sich vorerst und dürfte nur das innere Rund erbeten werden."

Daraufhin übersandte Schinkel in durchgearbeiteter Zeichnung „das innere Rund" und bemerkt (7. 11. 20)[2]:

„Ob es mir gelungen ist, aus der Zusammenstellung des Korbes, des darüber gedeckten Steins, der unter dem Korbe herauswachsenden

---

[1]) Goethe- und Schiller-Archiv.

[2]) Goethe- und Schiller-Archiv.



Schinkel, Die Entstehung des korinthischen Kapitells

Schinkel, Das gesprengte Grab



Akanthuspflanze den Gedanken des entstehenden Kapitells zu erzeugen, ohne dem freien Wuchse der Pflanze Gewalt anzutun, dies überlasse ich der höheren Einsicht Euerer Exzellenz. Vielleicht bedurfte es für einen Geist des Kallimachus[1]) nicht aller der Motive zur unteren Battreihe, zur oberen, zu den Drosseln, aus denen die Eck- und Mittelschnörkel hervorwachsen, um zu der Erfindung geführt zu werden, ich glaubte indes der Einbildungskraft unserer Zeit etwas mehr Hülfe geben zu können."

Goethe dankte durch Schultz (19. 11. 20):

„Hier darf man nicht sagen, das gefällig übersendete Bild sei über Erwartung; denn was läßt sich von ihm nicht erwarten? Überraschend jedoch bleibt es immer und höchst erfreulich, dem Sinn, der Erfindung und der Ausführung nach."

Später bestimmte er auch die Inschrift: „Ex funere forma."

Weitere Aufgaben für jenen Zweck sind nicht gestellt worden; denn Goethe erklärt (an Schultz 19. 11. 20):

„Unter den vielen Entwürfen zu solchen symbolischen Darstellungen, wie die beiden nunmehr geglückt sind, kann ich im Augenblick keinen finden, der mir einer solchen Behandlung ganz wert wäre; sobald sich mir ein Gegenstand offenbart, bin ich so frei, ihn zu eröffnen und um weitere Mitwirkung zu bitten."

Auch läßt sich nicht erkennen, ob Schinkel für das entstehende korinthische Kapitell außer den mitgeteilten Zeichnungen des einfachen Korbes „mit lebendigem Zierat" noch andere Entwürfe, solche mit der menschlichen Figur, gefertigt hat. Es scheint jedoch, als ob dieser Vorwurf, vielleicht nach seiner Anregung, damals in Berlin von anderen Künstlern weiter behandelt worden ist. Von J. G. Schadow z. B. finden sich vier Relieftafeln, die nach Form, Größe und Inhalt ganz gut in jenen Fries hineingepaßt haben, ja für ihn gefertigt sein könnten. Die Flachreliefs stellen dar: 1. den Kallimachos, wie ihm am Grabe der korinthischen Jungfrau vor dem

---

[1]) Das Thema ist der anmutigen Erzählung des Vitruv entnommen, IV. 1.10: „Ein korinthisches Bürgermädchen, schon in mannbarem Alter, wurde krank und starb. Nach ihrem Begräbnis sammelte ihre Amme das Spielzeug, an dem das junge Mädchen seine Freude gehabt hatte, packte es in einen Korb, trug es zum Grabe und stellte es oben darauf. Damit es sich aber länger unter freiem Himmel hielte, deckte sie einen Ziegel darüber. Der Korb war zufällig über einer Akanthuswurzel zu stehen gekommen. Allmählich, um die Frühlingszeit, trieb die durch das Gewicht des Korbes gedrückte Wurzel des Akanthus Mittelblätter und Ranken hervor. Da nun die Rispen an den Seiten des Korbes hinaufwuchsen und an den Ecken durch die Schwere des Ziegels herausgedrückt wurden, waren sie gezwungen, in ihren letzten Teilen Biegungen nach Art von Voluten zu machen. Da kam Kallimachos, der von den Athenern wegen seiner eleganten und zarten Kunst in Marmorarbeiten „der Feinkünstler" (oder „der Raffinierte") zubenannt war, an diesem Grabmal vorüber und bemerkte jenen Korb und die Zartheit des darum sprossenden Blattwerks. Erfreut über die Art und Neuheit des Gebildes formte er nach diesem Muster die Säulen bei den Korinthiern."

ziegelgedeckten Korbe und dem rankenden Akanthus der Gedanke kommt, hiernach das Kapitell zu formen; 2. eine kniende Jungfrau über aufwachsendem Gemäuer, mit dem Lot in der Hand, als symbolische Darstellung der Baukunst; 3. und 4. zwei kniende weibliche Gestalten mit Körben auf den Köpfen. Die Körbe klingen in ihrer Form, den Unterkissen und der Füllung an die Formen des römisch-korinthischen und des ionischen Kapitells an. Durch einen wunderlichen Zufall scheinen diese vier Reliefs aus Schadows Werkstatt nach Weimar gekommen zu sein (oder hätte sie damals schon Schadow selbst nach Weimar geschafft, damit sie dort Goethen für den Bibliotheksaal in Jena vorgelegt würden?). Sie haben neuerdings als Schmuck der Vorhalle eines Hauses Verwendung gefunden.

Der Bibliotheksaal in Jena ist inzwischen wieder umgebaut und für andere Zwecke eingerichtet worden. Von den etwa zur Ausführung gekommenen Malereien — nach Goethes Zeugnissen blieb das meiste Entwurf oder auch gar nur Gedanke — ist keine Spur mehr vorhanden.

Das andere Thema zu den Unterhaltungen bei dem Jenenser Besuche im August 1820 gab das in Bau befindliche Berliner Schauspielhaus. Schinkel hatte Zeichnungen davon mitgebracht und erläuterte sie in seiner lebendigen, geistsprühenden Art. Er durfte bei Goethe, dem Erwecker und Förderer des Weimarer Theaters, von vornherein der lebhaftesten Teilnahme sicher sein. Im Anschlusse daran übersandte er bald noch einige neue Zeichnungen vom Theater (21. 9. 20):

„Euere Exzellenz zeigten so gütige Teilnahme für meinen Theaterbau, daß ich so frei bin, hierbei vier Blätter zur geneigten Aufnahme mitzusenden. Das erste ist das nunmehr vollendete Aquatintablatt, von welchem Euere Exzellenz den Umriß schon besitzen; die Massen sondern sich wenigstens etwas besser und treten kräftiger heraus als in jenem. Die drei anderen Blätter sind die bis jetzt vollendeten Teile des zweiten Hefts meiner architektonischen Entwürfe; sie geben die drei Hauptgrundrisse des Theaters auf einem Blatte, den geometrischen Aufriß auf einem anderen, der die architektonischen Verhältnisse am besten beurteilen läßt, und eine perspektivische Ansicht auf dem dritten, welche vielleicht, was das Senken und Steigen der Linien und das Verschieben der Massen betrifft, glücklicher aufgefaßt ist als die Ansicht auf dem großen Blatte, obgleich im ganzen dieselbe Seite dargestellt ist.

Über die Inschrift des Hauses wird Herr Schultz Euerer Exzellenz schon mitgeteilt haben, daß ich gleich dazu getan, nur eine Schriftlinie in den Fries zu bekommen, daß bis jetzt aber noch gar keine Entscheidung höheren Orts darüber eingegangen ist, also auch in den Abbildungen noch nichts davon konnte eingetragen werden."

Die Frage der Inschrift bewegte Goethe lebhaft, so daß er Schultz eindringlich bat (1. 9. 20):

„Tun Sie das Mögliche, zu verhindern, daß die Inschrift des Theaters aus zwei Zeilen bestehe. Sollte man's nicht in eine fassen können? Denn im Grunde ist diese, wenn man das Gebäude mit dazunimmt, tautologisch. Dieser unerträgliche Mißstand bohrt mir die geistigen Augen aus und ist mir auf die Entfernung von 30 Meilen unerträglich. Verzeihung dem Eifer!"

Schinkel versicherte nochmals (Nachschrift am 21. 9. 20):

„Daß die Inschrift im Fries des Theaters nur eine Zeile sein müsse, ist mir vollkommen einleuchtend geworden, und ich habe also deshalb gleich das Nötige eingeleitet; bis jetzt ist aber überhaupt noch keine Entscheidung eingegangen, ob irgendeine Inschrift statthaben soll."

Und auf die Bitte des besorgten Schultz (16. 9. 20):

„Wenn die Leute nur etwas Kluges hinzusetzen wüßten! Helfen Sie uns auf den rechten Weg, so werden Sie Freude an Ihren Freunden haben,"

läßt sich Goethe auch über Inhalt und Wortlaut der Inschrift an einem Beispiel aus (25. 9. 20):

„Die zweizeilige Inschrift in die Theaterfriese (wenn man den Raum nicht gar leer läßt) wollt' ich soeben kritisieren, als ich das Blättchen nicht vorfinde, wie es unser trefflicher Schinkel niedergeschrieben; so viel aus der Erinnerung: sie ist historisch, aber nicht sinnig und sagt, was im Grunde ein jeder weiß und was man in tausend Jahren noch wissen wird; dies darf also explizit nicht ausgesprochen werden, sondern nur angedeutet. Ich setze nur Steine ins Brett, um mich deutlich zu machen, ohne Kontrovers:

'Fridericus Guilielmus III. Restaurat auget ornat 1820'.

Das Präsens brauch' ich nach beliebter Poetenweise, die höchstens ins Imperfektum gehen und das Perfektum etc. den Historikern überlassen. Und ist denn nicht, wenn man die Jahrzahl 1820 setzt, das Präsens sogleich ausgesprochen?

Frage also ein Nachkömmling oder Fremder: 'Restaurat? Ist denn dies kein neues Gebäude?', so antwortet ihm der Großvater oder der Lohnbediente: 'Nein! es war abgebrannt' (das incendium an dem frisch errichteten Gebäude zu wiederholen, ist mir ganz zuwider). — 'Auget?' 'Es ist vergrößert' — 'Ornat?' 'Es ist höchlich verziert'. Die Jahrzahl sagt, wann es geschah. In 50 Jahren wissen sie, wie lang es her ist.

Verzeihen Sie, es sind dies nur Bauern, die ich im Brettspiel vorwärts bewege, welchen die Offiziere nachrucken mögen oder auch entgegen; ich lasse mir alles gefallen. Und erlauben Sie, daß ich in dieser Art fortschreibe: ich bilde mir nicht ein, recht zu haben, aber das weiß ich, daß ich aufs Rechte losgehe."

Die schließlich gewählte Inschrift steht zwar in einer Zeile geschrieben, aber sie lautet nach Hirts Vorschlage:

Fridericus Guilielmus III. theatrum et odeum incendio consumta majore culto restituit MDCCCXXI.

Mit größter Teilnahme verfolgte Goethe die Fortschritte des Theaterbaues mit dem eingeschlossenen Konzertsaal. An Schultz schreibt er (10. 3. 21; 14. 6. 21):

„Von Herrn Schinkels Saal, sowohl vom Gefäß als Dekoration, hör' ich Landsleute und Fremde nur mit Enthusiasmus sprechen. Möge alles zum besten geraten und gedeihen!"

„Grüßen Sie alles, Herrn Schinkel besonders, dem ich aber- und abermals Glück zu seinem so sehr gelungenen Gebäude zu wünschen Ursache habe. Wenn man die Anstrengungen im ganzen überdenkt, die seit den drei Jahren dazu nötig waren, so muß man erstaunen und sich freuen."

Der Eröffnung des Hauses persönlich beizuwohnen, wie es von vielen erhofft wurde, wie es die Freunde inständig erbaten und wie er es im Innern auch wohl selber gern gewünscht hätte, konnte Goethe sich seines Alters und körperlicher Zustände wegen nicht entschließen. Ein Festspiel dazu aber schrieb er, in das er ein Lob des Baumeisters und der mitwirkenden Künstler einflocht (an Graf Brühl 5. 5. 21):

„Da mir bekannt ist, daß Ihro Majestät dem Könige dergleichen direkte nicht gefällt, so will ich indirekt diese Pflicht zu üben suchen."

Als dann Zelter in seinem Berichte über die Eröffnung erwähnte, es würden auch mancherlei Ausstellungen am neuen Hause erhoben, bat er, ihm doch „die eigentlichen Gravamina gegen die innere Einrichtung" mitzuteilen, damit er über einen Zustand in Klarheit komme, an dem er teilnähme. Zelter kam der Aufforderung alsbald nach. Er berichtete zunächst über die Mängel des alten abgebrannten Theaters und zählte dann die neuen „Gravamina" auf, unter denen das neue fertige Haus nach Meinung mancher Leute kranken sollte (21. 10. 21):

1. Es sei zu klein für Berlin.
2. Die Logen hinter dem Balkon seien zu eng, zu finster, zu niedrig, ja ängstlich.
3. Die Schauspieler führten Klage über die Anziehkammern, es seien einmal zu viel und doch wieder nicht genug.
4. Die Orchesterleute klagten über unbequeme Eingänge und Treppen.
5. Die Architekten vermißten einen reinen Stil.
6. Bildhauer tadelten und bewitzelten die Reliefs, Gruppen, Figuren, Greifen und den Pegasus.

„Das wäre nun das Hauptsächlichste!" „Die Menschen sind sich nicht mehr entgegen, als wenn es diesem oder jenem einfällt, ihnen eine Freude zu machen!" Ein eigenes Urteil über den Grund der

Beschwerden abzugeben, hatte er nicht nötig, da Schinkel sich selber darüber ausließ[1]):

„Sehr geehrter Freund,

in Verfolg unseres gestrigen Gesprächs, die Gravamina über das neue Schauspielhaus betreffend, kann ich Ihnen im Zusammenhange etwa folgendes sagen:

Die Absicht war, im möglichst kleinen Raum möglichst viel Menschen gut hören und sehn zu lassen. Zu dieser Absicht ward man gezwungen, weil der König selbst die Weite des Proszeniums (also den Modul des Theaters) so gering festgestellt hatte, daß seiner Absicht nach das Theater für noch geringere Stücke, als jetzt darauf gegeben werden, dienen sollte.

Die Einrichtung der Plätze ist, wie die Erfahrung gelehrt hat, so, daß man auf einem jeden vollkommen gut hört und sieht: ersteres ist der Vorteil des mäßig großen Raumes und einiger darauf berechneter Anlagen im Proszenio und an der Decke; letzteres ist der Vorteil der von mir neuangenommenen Form, die ich auch nie bei einem Theaterbau wieder verlassen würde. Herr Architekt Mauch, welcher jetzt aus dem südlichen Deutschland zurückkommt, erzählt mir von den sämtlichen nach Weinbrennerschem Prinzip aufgeführten Theatern zu Karlsruhe, Darmstadt, München, Leipzig pp., daß die Erscheinung auffallend sei, wie man von jeder Seite vom Proszenio ab in die Logen Linien ziehen könnte, die ein Drittel abschneiden, wo man keine Zuschauer mehr sieht, weil für diese Logen die Bühne größtenteils unsichtbar ist.

Nun aber hat die vorteilhafte Lage meiner Logen bei der notwendigen Absicht, möglichst viel Menschen in das Haus zu schaffen, mich verleitet, ihnen eine möglichst große Tiefe zu geben, weil ich bei derselben stets sicher sein konnte, daß jeder sehen und hören würde. Hieraus entstand der Balkon, um dessen Plätze sich die Leute reißen, und die hinter demselben höher liegende Loge, in welcher größtenteils 3 Sitzreihen hintereinander sind.

Hier liegt nun das erste Gravamen. Man will nicht bloß das Schauspiel auf der Bühne sehn, sondern selbst Schauspiel geben, und obgleich für solche der Platz auf dem Balkon nirgends eingerichtet ist, so scheint dieser für die Masse derjenigen, welche hierzu Lust haben, nicht hinzureichen, und ein Teil derselben muß sich widerwillens bequemen, in einer Loge mit einem zwar ausgesuchteren, aber kleineren Publikum auf dem Balkon und in den benachbarten Logen sich zu begnügen.

In der ersten Zeit mochte auch ein jeder ins Schauspielhaus gegangen sein, weniger um die Bühne als die Architektur des Hauses

---

[1]) Mitgeteilt von Max Hecker im 'Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter', Inselverlag 1915, Band 2 S. 140.

selbst zu sehn, welches aus den hinteren Plätzen der Logen nicht möglich ist und wodurch bei denen, die diese grade innehatten, ein Mißbehagen erzeugt ward.

Zu diesem kam die von dem Könige selbst befohlene Anordnung der ganz verschlagenen Logen, die in der heißen Jahreszeit, in welche die Eröffnung des Hauses fiel, etwas Beängstigendes hatte.

Nachdem der König nachgegeben hat, einige dieser Scheidewände wegnehmen zu dürfen, und die kühlere Witterung mehr geschlossene Räume suchen läßt, hört alles Gerede auf; man findet sich schon ganz behaglich in der neuen Einrichtung, ja bei der Kasse ist schon häufig ein stärkeres Gesuch nach den paar übriggebliebenen abgeschlagenen Logen als nach den offenen.

Die Menge der Luftzüge, welche ich überall in den Logendecken anbringen ließ und die späterhin bei heißen Tagen sehr gute Wirkung taten, werden jetzt allmählich von den Logeninhabern verschlossen, und so findet und gewöhnt man sich in die Heimlichkeit ganz wohl, und ich bin überzeugt, daß der kommende Winter die Vorzüge eines solchen Lokals gegen die unheimliche Weite unseres großen Opernhauses erst recht deutlich machen wird.

Aber nun kommen noch Gravamina, denen ich nichts entgegenzustellen weiß; diese werden noch eine Zeitlang fortdauren, während jetzt schon das Publikum im ganzen völlig zufrieden und glücklich im neuen Lokale ist. Diese Gravamina kommen von einer Gattung sehr langweiliger Gewohnheitsmenschen, welche deshalb mit allem unzufrieden sind, weil es anders ist, als sie es seit so langen Jahren gekannt haben. Unter diesen sind mir namentlich einige bekannt, die, täglich das Schauspiel besuchend, einen festen Platz seit Jahren darinnen behaupteten und welche prätendieren, man hätte ihnen einen ganz gleichen Platz mit ganz gleichen Umgebungen, Nachbaren pp. in die neue Einrichtung hineinsetzen sollen; da man hierauf nicht Rücksicht genommen, so ist nichts recht, und jede Gelegenheit wird benutzt, der Sache etwas anzuhängen. Mit diesen Leuten aber wird man wohl fertig, da alles übrige sich schon gegeben hat und man im ganzen die Genugtuung hat, daß man sich nicht verrechnete; auch könnte man wohl glauben, daß das Publikum uns Dank wissen sollte, ihm einige so ennuyante, ganz stabile Abendgestalten aus den Augen gerückt zu haben, die ihm den Genuß am Schauspiel entweder durch ihre geschmacklosen Beifalls- oder Mißfallsgebärden oder durch das Kopfnicken beim Schlafstündchen, welches sie pro publico abhalten, so oft geschmälert haben.

Dies, mein teuerster Freund, sind etwa die Deduktionen der mir bekannt gewordenen Ausstellungen, welchen hin und her abzuhelfen seitdem auch manche kleine Änderung gemacht wurde, die jedoch in der Architektur und innern Ansicht des Gebäudes keinen Einfluß gehabt hat und deshalb vom Publikum auch gar nicht bemerkt wurde. Was

sonst etwa der Neid oder die bekannte Tadelsucht der Menschen Unhaltbares vorgebracht, wollen wir nicht so ernstlich nehmen, weil es sich täglich in anderer Gestalt zeigt, je nachdem die Laune herrscht; darüber bin ich vollkommen getröstet und lasse mich nicht irremachen.

Freundschaftlichst
der Ihrige
22. Oktober 1821. Schinkel."

Diese der Form nach an Zelter gerichtete, dem Inhalte nach zur Weitergabe an Goethe bestimmte Auseinandersetzung Schinkels fand volles Verständnis. Herzlich und teilnehmend klingt die Erwiderung, mit der sich Goethe unmittelbar an den Architekten wendete (5. 12. 21):

„Ew. Hochwohlgeboren für das freundliche Schreiben und die gefällige wichtige Sendung meinen Dank abzustatten, scheine bisher versäumt zu haben, doch hielt ich mich mit wahrhafter Teilnahme in Ihrer Nähe. Durch Zelter hatte ich meinen Wunsch erfüllt gesehen, über das neue Theater Aufklärung zu erhalten, die durch Ihren gefälligen Aufsatz noch heller und entschiedener ward. Mit Zelter, der Ihnen wahrhaft ergeben ist, verfehlte ich nicht die Angelegenheit ferner durchzusprechen, und so glaube ich mich denn imstande, darüber etwas Behufiges zu sagen; doch würde ich dieses niemals öffentlich tun, ohne den Aufsatz vorher mitgeteilt und Ihre Bemerkungen mir erbeten zu haben. Daß Sie in der jenaischen Bibliotheksangelegenheit mir fernerhin beistehen wollen, erkenn' ich mit aufrichtigem Dank und nehme mir die Freiheit, sobald ich wieder ans Geschäft gehe, das Nähere zu vermelden.

Auf die Rückkunft der Fräulein v. Pogwisch freu' ich mich im vielfachen Sinne, besonders aber, weil ich hoffe zu vernehmen, wie das gute Kind sich in und an Ihren Arbeiten entzückt hat. In ihren ersten Briefen ist schon eine Andeutung davon. Und so wie ich denn von meiner Seite die reinste fortwährende Teilnahme versichern darf, so wünsche und hoffe das gleiche von der Ihrigen. Mögen wechselseitige Zeugnisse dieses glückliche Verhältnis immerfort beleben!"

An solchen wechselseitigen Zeugnissen hat es denn auch von keiner Seite gefehlt. So läßt Goethe durch Zelters Vermittlung (5. 2. 22) Schinkel zum allerschönsten grüßen und ihm danken, daß er dem guten Kinde, Ulriken v. Pogwisch, das Theatergebäude im einzelnen hat vorzeigen wollen, so ist er (9. 3. 23) dankbar für die Besorgung eines Rahmens zu einem in Weimar vorgefundenen Bilde des Giorgione (Briefe 36, 464), und so versäumt andrerseits Schinkel nicht, stets die neuesten Blätter seiner Entwürfe und sonstigen Veröffentlichungen zu senden, die dann mit größtem Eifer durchgesehen werden. —

Im Herbst 1824 wurde die Rückkehr Schinkels aus Italien sehnsüchtig erwartet — man wollte mit ihm die Fertigung einer größeren

Denkmünze für das bevorstehende Regierungsjubiläum Karl Augusts bereden, als er sich plötzlich aus nächster Nachbarschaft anmeldete:

„Gestern Abend spät hier, auf meiner Rückreise von Italien, angekommen, kann ich mir unmöglich die Freude versagen, Euere Exzellenz um die Erlaubnis zu bitten, mich Ihnen mit meinen Reisegefährten: Doktor Waagen und Geheimen Rat Kerll vorstellen zu dürfen [1]). Die wenigen Stunden, welche mir in Weimar zu bleiben leider nur heute noch vergönnt sind, indem die Beschleunigung meiner Rückkunft nach Berlin mehreremal dringend gefordert wurde, würden durch die gütige Gewährung meiner Bitte zu den schönsten meiner Reise gehören. Die Bestimmung einer Euerer Exzellenz gelegenen Zeit werde ich erwarten, indem ich mit größter Hochachtung verharre

Euerer Exzellenz
ganz ergebenster
Schinkel."

Weimar, den 30. November,
im Wirtshause zum Erbprinzen.

Freudig war der Empfang, das Beste mußte für so werte Gäste aufgetragen werden. Goethe schreibt darüber an Freund Zelter (3.12. 24), der zuweilen mit freundlichen Sendungen seiner Tafel aufhalf:

„Mit den köstlichen märkischen Rübchen haben wir gestern die Berliner Freunde traktiert; sie hielten sich kaum einen Tag auf, ich habe aber doch gar manches, besonders durch Schinkel, vernommen, was mir einen hellen Blick über das neue Italien gewährt. Daß ein Mann wie dieser, der in der Kunst so hoch steht, in kurzer Zeit viel zu seinem Vorteil weghaschen könne, ist naturgemäß, und es wird ihm gewiß bei den nächstbedeutenden Unternehmungen sehr zustatten kommen."

Der kurze Aufenthalt in Weimar hatte auch noch Zeit zur Besichtigung Carstensscher Zeichnungen hergeben müssen. „Unter allen neueren Malern fühlte sich Schinkel am meisten von der klassisch-idealischen Richtung, welche Carstens und Schick verfolgt hatten, angezogen."

Wenn auch weitere persönliche Berührungen beider Männer nun nicht mehr nachgewiesen werden können, so finden sich doch zahlreiche Zeugnisse für Goethes stets rege Teilnahme an Schinkels Streben und Schaffen. Dieser überweist ihm auch weiterhin die neu erscheinenden Folgen seiner Entwürfe, auch der 'Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker'. Und Goethe beklagt zwar, daß er sich von den außerordentlichen Werken nach den Zeichnungen nur die allgemeinsten Begriffe bilden könne, denn die Architektur sei vielleicht diejenige Kunst, von der sich am wenigsten durch Nachbildung überliefern lasse; sie wolle in ihrem ganzen selbständigen Dasein geschaut und aner-

[1]) Reisegefährten Schinkels nach Italien war außer den Obengenannten auch Münzschneider Brandt gewesen.



Die Baukunst



Kallimachus am Grabe



Jonisches Kapitell



Römisch-korinthisches Kapitell

Vier Reliefstafeln von J. G. Schadow



kannt werden, doch sitzt er an langen Winterabenden mit Coudray zusammen und erfreut sich an den geistreichen Schönheiten dieser Blätter. „Ich wünschte wirklich", ruft er einmal vor den Zeichnungen zur Werderschen Kirche, „darin einmal einer Predigt beizuwohnen, welches viel gesagt ist."

Nach Goethes Tode hat Schinkel in Weimar noch bei der künstlerischen Ausstattung einiger Räume im westlichen Flügel des Residenzschlosses mitgewirkt. Vermittler war diesmal Ludwig von Schorn, der sich im Auftrage der Großherzogin Maria Paulowna an ihn wandte.

Schinkel und Schorn hatten sich 1826 in England kennengelernt. Schorn (geb. 1793) war damals Professor und Generalsekretär der Kunstakademie in München. Er las hier und an der Universität Kunsttheorie, Mythologie, Geschichte der alten und neuen Kunst, Ästhetik. Er hatte sich durch seine Schrift 'Über die Studien der griechischen Künstler' bekannt gemacht, hatte das Cottasche 'Kunstblatt' in Stuttgart geleitet, hatte die Früchte einer 1822 ausgeführten italienischen Reise in einem größeren Buche niedergelegt, das er mit Thiersch zusammen herausgab. Von früh an stand er in freundschaftlicher Verbindung mit Sulpiz Boisserée, auf dessen Rat er den ursprünglich ergriffenen Lehrerberuf aufgegeben und sich dem Studium der Kunst zugewendet hatte. Es gab also genug Anknüpfungspunkte, die ein näheres Verhältnis zwischen ihm und Schinkel begünstigten.

Gelegentlich einer besonderen Auszeichnung, welche die Münchener Akademie 1832 Schinkel durch die Ernennung zum Ehrenmitgliede hatte zuteil werden lassen, waren diese Beziehungen erneuert und fester geknüpft worden. Der aus diesem Anlaß geführte Briefwechsel beider Männer läßt Näheres erkennen und sei hier mitgeteilt.

Schorn schreibt aus München am 7. November 1832[1]):

„Hochzuverehrender Herr Geh. Oberbaurat!

Die k. Akademie der bildenden Künste hat gewünscht, zur diesjährigen Namensfeier Seiner Majestät unseres Königs das Verzeichnis ihrer Ehrenmitglieder mit dem Namen eines Mannes schmücken zu können, welcher in der Geschichte des Emporblühens nicht bloß der Baukunst, sondern auch aller übrigen bildenden Künste unserer Tage eine der ersten Stellen einnimmt. Sie hat von Seiner Majestät die Genehmigung erhalten, Euer Hochwohlgeboren als Ehrenmitglied aufzunehmen, und beauftragt mich nun, Ihnen das beiliegende Diplom[2]) mit der Bitte um freundliche Annahme desselben zu übersenden.

[1]) Bayerische Akademie der bildenden Künste, München.

[2]) Der Vorschlag der Akademie zu Schinkels Ernennung hatte durch Signat vom 17. August 1832 die Genehmigung des Königs gefunden. Das Diplom selbst lautete:

„Herrn Karl Friedrich Schinkel, Kön. Preuß. Geh. Oberbaurat und Professor an der Akademie der b. Künste in Berlin, hat die Akademie, zum Beweis ihrer

Möchte es Ihnen einige Freude machen, unsere Bestrebungen für die Kunst mit dem Auge eines uns nah Verbundenen zu verfolgen und uns darin, soweit es Ihnen möglich ist, zu unterstützen und zu fördern.

Indem ich den mir so erfreulichen Auftrag hiermit vollziehe, gereicht es mir zum größten Vergnügen, mich in Ihr Andenken dabei zurückrufen zu können. Vielleicht erinnern Sie sich noch eines Abends in London, wo ich das Glück hatte, Ihnen vorgestellt zu werden, der aber leider wegen meiner bald darauf erfolgenden Abreise der einzige blieb, den ich in Ihrer Gesellschaft zubringen konnte. Auch Cornelius hat mir ganz besonders aufgetragen, Ihnen seine herzlichste Empfehlung zu schreiben. Er ist durch den Tod seiner ältesten Tochter, welche in Rom bei ihrer Mutter geblieben war, in tiefen Kummer versetzt, und die schon lang bestehende Trennung seiner Familie ist ihm dadurch noch um vieles schmerzlicher geworden.

Unter der erneuten Versicherung meiner aufrichtigsten und innigsten Verehrung beharre ich

Euer Hochwohlgeboren
geh. Diener
Schorn."

Schinkel antwortet darauf am 14. Dezember 1832[1]):

„Hochwohlgeborener Herr,
Hochzuehrender Herr Professor und Sekretär der Akademie!

Indem ich Ihnen meinen herzlichsten Dank für die gütige Übersendung des Diploms sage, wiederhole ich Ihnen alles, was in dem beiliegenden Dankschreiben an die hochlöbliche Akademie ausgesprochen ist, welches ich derselben gütigst mitzuteilen bitte. Es ist mir doppelt angenehm, bei einer Gelegenheit, die mich sehr glücklich macht, zugleich den angenehmen Augenblick unserer ersten Bekanntschaft in London zurückzurufen und mich nun in einer näheren höchst schätzenswerten Verbindung mit einem Manne zu sehn, den ich längst in seinem Wirken mit Freuden verfolgte und stets verehrt habe. Haben Sie die Güte, mich Herren Direktor Cornelius recht angelegentlich zu empfehlen; an seinem Kummer nehme ich den wärmsten Anteil, nur die Zeit wird ihn mildern können. Wäre es mir doch bald vergönnt, mit einiger Muße Münchens Kunstwelt zu genießen! mit diesem Wunsche verbinde ich besonders auch den: Sie wiederzusehn. Bis zur Ausführung desselben empfehle ich mich Ihrem gütigen Andenken aufs dringendste als

Berlin,
den 14. Dezember 1832.

Euerer Hochwohlgeboren
ganz ergebener
Schinkel."

ausgezeichneten Hochachtung für seine trefflichen Leistungen in der Baukunst sowie seine großen Verdienste um die gesamte bildende Kunst, zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt und hierüber gegenwärtiges Diplom ausfertigen lassen.
München, den 25. Aug. 1832."

[1]) Goethe- und Schiller-Archiv.

Im Frühjahr 1833 war Schorn nach Weimar berufen worden, um dort nach dem Hinscheiden Heinrich Meyers in dessen Stelle einzutreten und bei Aufsicht und Pflege der Kunstanstalten und -Sammlungen mitzuwirken. Er erfreute sich der besonderen Gunst der Großherzogin. Ihren Entschluß, beim Ausbau des westlichen, dritten Schloßflügels den großen Erinnerungen an die klassische Zeit Weimars durch Schöpfung der „Dichterzimmer" monumentalen Ausdruck zu geben, unterstützte er aus eigenem inneren Drange. Unermüdlich war er in seinen Vorschlägen, die besten und geeignetsten Künstler suchte er zu gewinnen.

Coudray hatte den Bauplan entworfen und leitete die Ausführung. Die Ausschmückung eines größeren, dem Andenken Goethes bestimmten Saales war bereits im Gange, als der Erbgroßherzog aus der ehemaligen Sammlung des Hauses Grimani in Venedig einige antike Bildwerke ankaufte, Marmorstatuen und -Büsten, eine Doppelherme, Marmorkandelaber, namentlich aber zwei Marmorreliefs mit Darstellungen zur Geschichte der Iphigenie in Tauris. Letztere wünschte man in jenem Raume anzubringen. Gemälde aus den Werken des neueren Dichters, vor allem seiner 'Iphigenie', sollten die Reste des Altertums umgeben.

Man erkannte: wollte man in solchem Sinne Bildwerke und Gemälde zu einem schönen und eindrucksvollen Ganzen vereinigen, so mußte man auch den Entwurf dazu in die Hände eines Künstlers legen, der in architektonischer wie in historischer Komposition gleich geübt und tüchtig war. Schorn wußte keinen Geeigneteren als Schinkel. Im Auftrage der Großherzogin setzte er ihn also von den Plänen in Kenntnis und fragte (11. 7. 1835)[1],

„ob es nicht angehen würde, die antiken Werke mit wenigen Andeutungen aus Aeschylus, Sophokles und Euripides, gleichsam einer Einleitung, zu umgeben, dann aber in historischen und Arabesken-Vorstellungen auf Goethes 'Iphigenie' überzugehen, diese zum Hauptgegenstande der Malereien zu nehmen und so die ganze Komposition zu einer Verherrlichung Goethes zu benutzen." . . .

„Die Frau Großherzogin denkt sich die Ausführung in der Weise wie die pompejanischen Wandgemälde, mit farbigem Grunde, um die Reliefs zu heben, und mit der Einfachheit, welche sich dem Ernste der Reliefdarstellungen vereinigen würde. Ein freundlicher Rat Euer Hochwohlgeboren würde ihr höchst willkommen sein; fänden Sie aber, daß überhaupt auf diesem Wege sich etwas Gutes zustande bringen ließe, so habe ich den Auftrag anzufragen, ob Sie wohl geneigt wären, einen solchen Gedanken in Ihrer Weise aufzunehmen und auszubilden und die Kompositionen für die sämtlichen Malereien zu entwerfen? Die Frau Großherzogin hegt die Überzeugung, daß sie

[1]) Schorns Briefe an Schinkel im Goethe- und Schiller-Archiv.

von Ihrer Hand etwas Ausgezeichnetes hoffen dürfe, und glaubt, daß Ihre Freundschaft für Goethe Ihnen das Unternehmen ebenso angenehm machen müßte wie Ihre Vertrautheit mit Poesie und Kunst des Altertums.

Die Ausführung wünscht J. K. H., welche gern überall das Vaterländische fördert, den oben erwähnten Künstlern zu übergeben; da jedoch Preller zwar die Figur sehr gut behandelt, aber nicht eigentlicher Historienmaler ist, würden auch in dieser Beziehung Bilder von großen Dimensionen nicht in ihrer Absicht liegen.

Wären Ew. Hochwohlgeboren zur Erfüllung dieses Wunsches geneigt, so würde eine offizielle Aufforderung von seiten der Großherzoglichen Oberaufsicht erfolgen und Herr Oberbaudirektor Coudray Ihnen die Zeichnung der Räume senden, so wie mir der Auftrag bliebe, Ihnen fortwährend über alles Rechenschaft zu geben, was Skulpturen und Malereien betrifft."

Schinkel war zur Mitwirkung bereit, sprach sich aber, wie aus einem weiteren Briefe Schorns hervorgeht, dahin aus, daß zur Ausschmückung der Goethe-Galerie bloß antike Gegenstände aufgenommen werden möchten. Dieser Gedanke scheint bei der Großherzogin nicht rechten Anklang gefunden zu haben; denn in seiner Antwort unterbreitete Schorn eine große Anzahl von Motiven für Einzeldarstellungen, die durchweg Goethischen Dichtungen, meist seiner 'Iphigenie', entnommen waren. 'Elpenor', 'Prometheus', 'Des Epimenides Erwachen', 'Helena', die 'Achilleis' wurden auf ihre Verwendbarkeit geprüft. Zwei von den Vorschlägen fanden Schinkels besondere Zustimmung und veranlaßten ihn zur Komposition größerer Wandbilder, mit denen er die dem Fenster gegenüber gelegene Längswand des Raumes zu schmücken gedachte.

Diese Entwürfe treten den Schilderungen in der Berliner Museumsvorhalle gleichartig und ebenbürtig zur Seite. Die Götterversammlung in der 'Achilleis' gab den Stoff zu dem einen Bilde. „Hephästos und die Horen, dann Juno und Pallas betreten den Saal. Es folgen Diana, Iris und Merkur, Latona, Phöbus, Ares und Venus, endlich Zeus. Die Grazien erscheinen, Hebe und Ganymed, der Kronion den Nektar reicht, zuletzt auch Thetis, die mit Juno in Streit gerät und von Zeus getröstet wird." Als Gegenstück hierzu wurde eine Szene aus dem 'Prometheus' gewählt, in der mancherlei Beschäftigungen der von dem Titanen gebildeten und von Minerva belebten Menschen geschildert werden. „Kinder klettern auf Bäume, Früchte zu brechen, baden sich im Wasser, laufen auf der Wiese um die Wette; Mädchen pflücken Blumen und flechten Kränze, Jünglinge und Männer fällen Bäume, um Hütten zu bauen, geraten in Streit um ihre Herden. Frauen beweinen die Gestorbenen." (Schorn an Schinkel 1. 12. 35.)

In zwei farbigen Blättern stellte Schinkel die architektonische

Durchbildung und malerische Ausschmückung der vier Wände der Goethe-Galerie dar. Meisterhaft ist die Führung des Stiftes und Pinsels, überraschend die Fülle der Phantasie, die erst bei eingehender Betrachtung gewürdigt werden kann.

Bei solchen Unternehmungen ist das ungeduldige Verlangen, die geplanten Werke in die Wirklichkeit zu übersetzen, nur zu natürlich. Schorn hatte (1. 12. 35) den Wunsch der Großfürstin ausgesprochen, den Entwurf bis längstens zum Monat März 1836 zu erhalten, damit die Ausführung im Frühjahr beginnen könnte. Und um auch hierfür gleich vorzusorgen, hatte er andeutend hinzugefügt: „Federumrisse mit leichter, doch bestimmter Angabe der Farben würden wohl für einige geschickte Künstler, denen man die Arbeit anvertraute, ein hinreichender Leitfaden sein." Anfang März kam schon eine Mahnung: der Großfürstin läge die Sache beständig im Sinne. Da mußte Schinkel, der die Arbeit als Ehrensache übernommen zu haben scheint, wegen Krankheit und Überbürdung um Nachsicht bitten. Schorn erwiderte in teilnehmenden, bewegten Worten (27. 4. 36):

„Höchstdieselbe hat mir aufgetragen, Ihnen zu sagen, wie sehr sie Ihnen verbunden sei, daß Sie die Arbeit bei so vielerlei Abhaltungen bereits so weit gefördert, und wie sie nichts eifriger wünsche, als daß Ihnen die Reise und der Gebrauch der Bäder wieder zu vollkommenem Wohlsein und rüstiger Tätigkeit verhelfen möge. Ihre Königliche Hoheit läßt Sie ferner dringend bitten und einladen, auf der Reise nach Kissingen oder von Marienbad zurück Ihren Weg über Weimar zu nehmen, damit Sie sich durch eigene Ansicht von den Lokalitäten unterrichten könnten, welche Ihre Kunst schmücken wird. Gewiß würde es in jeder Beziehung unschätzbar sein für das ganze Unternehmen, wenn Sie uns einige Tage gönnen wollten."

Schinkel suchte allen Erwartungen nach Möglichkeit zu entsprechen, indem er nicht nur jene farbigen Blätter, die den architektonischen Rahmen des Ganzen festlegten, bis ins einzelne auszeichnete, sondern auch für die geschilderten beiden größeren Bilder Federumrisse der lebendig bewegten Gestalten beifügte.

Es handelte sich aber bald nicht mehr allein um die Goethe-Galerie. Die Großfürstin hatte in der Wohnung des Kronprinzen von Preußen ein Zimmer mit rings umlaufenden Schränken und Vertäfelungen und darüber emporgehenden Marmorwänden gesehen. Es hatte ihr so wohl gefallen, daß sie ein zweites geräumiges Zimmer, das dem Andenken Schillers gewidmet werden sollte, in solcher Art auszustatten gedachte. Auch für diesen Raum hat Schinkel auf Verlangen eine Zeichnung gesandt. Sie ist leider nicht mehr aufzufinden gewesen, aus Schorns Briefen geht jedoch hervor, daß sie die Grundlage zur Dekoration des Zimmers gegeben hat. Über der aus Pappelholz gefertigten, grau gebeizten Täfelung sollten sieben Bilder von etwa 5 Fuß Höhe zu stehen kommen, Szenen aus Schillers dra-

matischen Dichtungen; für den Raum über dem Kamin war Schillers Büste vorgesehen, oben aber sollten in kleinen Feldern grau in grau noch Szenen aus seinen kleineren Gedichten angebracht werden.

Von Malern hatte man schon den geschickten Württemberger Künstler Neher gewonnen, der das große Freskobild über dem Isartor in München gemalt hatte. Auch der Weimarer „Landschaftsmaler Preller, der in historischen Landschaften exzelliert und die Figuren vorzüglich gut behandelt", sollte „Gelegenheit erhalten, hier eine Probe seines Talentes zu liefern". Deshalb waren unter den Bildern einige landschaftlich behandelte Szenen erwünscht.

Und weitere Wünsche schlossen sich an: „Zur Vervollständigung Ihrer Komposition werden Euer Hochwohlgeboren gewiß auch die Ornamente der Decke mit angeben; denn niemand würde doch in gleicher Weise dem Charakter des Übrigen nachkommen können."

Schinkel sandte den Entwurf für die Decke, nach Art eines Velariums. Auch um die Möbelentwürfe wurde er gebeten, und schließlich hieß es noch:

„Zu den Möbelentwürfen wäre eine Andeutung über die Dekoration des Fußbodens wohl nicht überflüssig; auch dieser muß ja mit dem Übrigen zusammenstimmen."

Es handelte sich also um die Ausstattung des ganzen Raumes, die man nach und nach verlangte. Groß war die Freude, als Schinkels Entwürfe endlich eintrafen. Schorn schreibt (10. 10. 36):

„Zuvörderst habe ich Ihnen nun in Auftrag Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Frau Großherzogin den allerverbindlichsten Dank für diese schöne Arbeit darzubringen, über welche Höchstdieselben außerordentlich erfreut waren, sowohl um der Sache willen, als weil darin der beste Beweis Ihrer fortschreitenden und hoffentlich bald vollkommenen Genesung liegt. Die schöne Einteilung des Raumes, die Benutzung der Gegenstände und die Anordnung der Farben und Ornamente erschien Ihro Kaiserlichen Hoheit gleich schön und bewundernswert, und es sprach sich in allen ihren Äußerungen die vollkommenste Zufriedenheit und die Freude darüber aus, daß ihre Erwartung von diesem Entwurfe vollkommen erfüllt worden sei.

Erlauben Sie mir, Ihnen ganz besonders für die schöne Anordnung der Türen und Fenster meinen Dank zu sagen. Der Raum ist dadurch, sowie durch die Weglassung des Frieses und der Pfeiler unglaublich gewachsen, und die schönen Krönungen samt den Reliefs der vergoldeten Türflügel werden dem Ganzen ein ebenso pracht- als bedeutungsvolles Ansehen geben."

Nachdem man nun einen so schönen Entwurf erhalten hatte, wuchs auch das Verlangen, den Künstler selber in Weimar zu sehen und seine persönlichen Anweisungen an Ort und Stelle zu hören. Immer wieder erging deshalb freundliche und dringende Einladung (27. 4. 36):

„Gedenken Sie der Bitte der Frau Großherzogin und nehmen Sie den kleinen Umweg über Weimar, wenn es Ihnen irgend möglich ist. Sie werden gewiß wahrnehmen, daß nicht bloß eigenes Interesse von seiten Ihro Kaiserlichen Hoheit diesen Wunsch angeregt hat, sondern auch das Verlangen, Ihnen persönlich die große Hochachtung zu erkennen zu geben, die sie Ihnen widmet."

Schinkel kam auch wirklich, im Jahre 1838, auf einer Badereise durch Weimar; denn Schorn schreibt 1839 am 21. April:

„Möchte Sie bald ein günstigerer Anlaß als der im vorigen Jahre wieder hieher führen, damit wir die Freude haben könnten, Sie an unserm häuslichen Herde als liebe Gäste zu empfangen."

Schorn hatte, eben nach Weimar übergesiedelt, seine erste Frau verloren und stand im Begriffe, sich jetzt aufs neue zu verheiraten, aus welchem Anlasse Schinkel, dessen Briefe aus dieser Zeit leider verlorengegangen sind, teilnehmenden Glückwunsch ausgesprochen hatte.

Von Zeit zu Zeit erstattete Schorn Bericht über den Fortgang der Arbeiten. Aus einem solchen vom 12. Januar 1840, den der Oberleutnant von Arnswaldt übermittelte, ersieht man, daß die architektonischen Arbeiten im Winter 1840/41 abgeschlossen waren:

„Die Einfassungen der Wände, Fenster und Türen stellen schon jetzt, obwohl ihnen noch die Ornamente fehlen, den Raum in seiner schönen, großartigen Gliederung dar, und die antiken Reliefs [über den Türen] sehen jetzt schon weit schöner und vollständiger in ihren Einfassungen aus."

Manche Wünsche der Großherzogin, die auf Verwendung auch der anderen in Italien erworbenen Skulpturen hinausliefen, erschwerten die Aufgabe und ließen sich zum Teil nicht erfüllen. So wünschte sie wiederholt jene kleine Doppelherme in die Reliefkomposition über der mittleren Tür aufgenommen, obgleich sie schon der Größenverhältnisse wegen nicht hierher paßte. Darauf bezieht sich einiges im letzten Briefe Schinkels, der sich erhalten hat[1]):

„Sehr hochgeschätzter Herr und Freund!

Mit wahrem Vergnügen empfing ich den Brief von Herren Oberleutnant von Auerswald [so!] und hatte das Glück, daß dieser Herr mit seinen Damen und einem reisenden Freunde sich einige Augenblicke bei mir verweilte und an meinen Arbeiten Vergnügen fand. Daß die [Maler-]Arbeiten in der Goethe-Galerie den Anfang nehmen, freut mich sehr, besonders da ich von diesem Herren erfahre, wie schön Herr Neher mit dem Zimmer von Schiller reüssiert ist und sich so tätig der Anordnung an den Wänden im Goethe-Saal annimmt.

Es ist freilich eine schwere Aufgabe, den Willen Ihrer Königlichen Hoheit auszuführen: die Doppelherme als Krönung anzubringen.

[1]) Goethe- und Schiller-Archiv.

Man müßte dazu eine genaue Durchzeichnung meiner Originalzeichnung haben, um etwas Sicheres projektieren zu können; leider besitze ich solche nicht und habe einstweilen nur versucht, eine Skizze aus freier Hand und aus ungefährer Erinnerung zu entwerfen, die ich so frei bin hier beizulegen, jedoch ohne damit etwas Maßgebendes anzudeuten. Es soll nur eine Art, wie man die Sache auffassen kann, flüchtig andeuten. Es wird jedenfalls vorteilhaft sein, die Doppelherme mit einem vergoldeten Ring (Nimbus) zu umgeben, um ihre Hauptform dadurch etwas angenehmer zu formieren, weil die Ausladungen eines Doppelkopfs auf dem Hals nicht wohl zur Krönung einer architektonischen Frontonform geeignet sind.

Meine Hoffnung ist, daß ich vielleicht auf einer Durchreise diesen Sommer einen Blick auf die Weimarer Arbeiten werfen kann. Ich muß wieder auf einige Wochen heraus, will aber diesmal nicht in ein Bad gehn, sondern einen ruhigen Mußeaufenthalt in einer schönen Landluft verleben und habe dazu das Oberbayern erkoren.

Sie sehn wohl an meiner schwachen Handschrift, daß meine alten kranken Zustände noch immer nicht gewichen sind und mir Stärkung noch sehr nützlich ist. Ich hoffe alsdann so glücklich zu sein, Ihre Frau Gemahlin zu sehn und wie Ihr häusliches Glück sich gestaltet hat, für welches Sie stets bei mir die nächste Teilnahme finden. Ich bitte, mich der Frau Großherzogin untertänigst zu empfehlen und Höchstdieselbe von dem Interesse und Teilnahme für alles, was in Weimar geschieht und emporkommt, gütigst zu versichern, und überzeugt zu sein von der Hochachtung und Wertschätzung, womit ich stets verharre

Euerer Wohlgeboren
ergebenster Diener

Berlin, 5. Februar 1840. Schinkel."

Aus einem Briefe Schorns an Sulpiz Boisserée vom 16. 7. 1840 geht hervor, daß Schinkel auch in diesem Jahre noch einmal Weimar besucht hat[1]):

„Die Arbeiten im Schloß nehmen mir auch noch immer viel Zeit weg. Neher hat jetzt das Goethe-Zimmer angefangen, und Schinkel, der vorgestern hier war, bezeigte sich sehr zufrieden mit seinen Entwürfen zu den Oden: 'Prometheus', 'Wanderers Sturmlied', 'Meine Göttin' und 'Ganymed', zu den 'Urworten' und 'Faust'. Die Gegenstände sind aber so schwierig, daß sie immer mehrmals durchgesprochen und in der Komposition nachgebessert werden müssen. Schinkel wird Euch wohl noch in München finden. Er geht nach Meran."

Es war der letzte Besuch und überhaupt die letzte Reise Schinkels. Die lange, schwere Krankheit meldete sich bereits. Der Brief vom

---

[1]) Adelheid von Schorn, 'Das nachklassische Weimar', 1, 94.

5. Februar läßt schon in Schrift und mühsamer Fassung in ergreifender Weise das Ringen gegen den andringenden Feind hervortreten.

Auch Schorns Tage waren gezählt; er starb am 17. Februar 1842. —

Die Malereien in der Goethe-Galerie sind nicht nach Schinkels Vorschlage ausgeführt worden. Statt der 'Götterversammlung' und der 'Geschöpfe des Prometheus' sieht man Bilder zu Goethes 'Faust' an der Hauptwand des Raumes. Nach Nehers Entwürfen, von ihm und seinen Schülern ausgeführt, sind Szenen aus dem ersten und zweiten Teil des Gedichts zu größeren Kompositionen zusammengefaßt worden. Die vergoldeten Türen tragen Reliefs, deren Motive Goethischen Gedichten entnommen sind. Das Marmorrelief über der Mitteltür, ein Medaillon mit Goethes Profilbild, gehalten von den Gestalten der Poesie und der Wahrheit, nach Schorns Vorschlage und von Schinkel begutachtet, ist von Angelika Facius ausgeführt.

Trotz der Abweichungen zeigt die unter Coudrays verständnisvoller Leitung entstandene Goethe-, ebenso die Schiller-Galerie, namentlich aber erstere, durchaus Schinkels Eigenheit. Weimar besitzt in der architektonischen Gliederung und Ausstattung dieser Räume ein beachtenswertes Zeugnis seines Schaffens. Ein Hauch Schinkelschen, von reinem griechischen Formensinn durchtränkten Geistes weht den Besucher dieser Räume an. —

Auch in der Frage eines in Weimar zu errichtenden Goethe- und Schillerdenkmals hat Schinkel, wenigstens in den ersten Anfängen, noch mitgewirkt.

Schon i. J. 1825 war aus Anlaß des Regierungsjubiläums Karl Augusts, das zugleich die Zeit fünfzigjähriger Zugehörigkeit Goethes zum Weimarer Land bezeichnete, der Gedanke eines Doppeldenkmals für die Freunde Goethe und Schiller angeregt worden. Der Großherzog hatte einen Platz dafür angewiesen, und Coudray beschäftigte sich mit dem Entwurf eines Denkmalbaues. Doch kam die Angelegenheit erst 1835 in Fluß, damals arbeiteten Schorn und Geheimrat von Müller einen näher durchdachten Plan aus, den sie dem Bildhauer Rauch zur Begutachtung vorlegten. Ein Ausschuß trat zusammen, dem die hervorragendsten Männer Berlins angehörten, Humboldt, Varnhagen, Rauch, Schinkel, Friedrich Tieck, Beuth, während aus München Schelling und Boisserée beitraten und der Bildhauer David d'Angers und der Engländer Carlyle zur Mitwirkung berufen wurden. Rauch wurde ersucht und hatte es übernommen, im Verein mit den Berliner Kunstfreunden die Hauptidee des Denkmals festzulegen, wollte sich auch sogleich begeistert an eine Skizze heranmachen. Durch andere Arbeiten behindert, mußte er den Plan zunächst wieder ruhen lassen, konnte aber nach wenigen Wochen melden, daß Schinkel eine Zeichnung für das Doppeldenkmal einreichen wolle. Ob das geschehen ist, kann nicht

angegeben werden. Die Sache rückte auch damals nicht weiter vor. Erst 1849, aus Anlaß der hundertsten Wiederkehr von Goethes Geburtstage, wurde sie von neuem aufgenommen und nunmehr mit dem Ergebnis betrieben, daß am 3. September 1857, dem hundertjährigen Geburtstage Karl Augusts, Rietschels herrliches Werk enthüllt werden konnte. Schinkels Uhr war inzwischen abgelaufen. Er war nicht berufen gewesen, an einem Werke weiter mitzuwirken, das ihm bei seiner Verehrung für den Dichterfürsten Herzenssache gewesen wäre.

Die Entsühnung des Orest in Goethes 'Iphigenie auf Tauris'

unter Berücksichtigung einer Entwicklung in des Dichters Auffassung von der 1. zur 4. Gestalt der Dichtung

Teil II.[1])

Von Pedro Warncke (Schwerin)

Wir können nur die Brücke zeigen, auf der Iphigeniens Liebe an das Herz des Bruders dringt. Ein Rest des Geheimnisvollen bleibt in der Wirkung von Person zu Person, einer liebenden Seele mit ihrem sittlichen Einfluß und ihrer wundertätigen Kraft, die nicht sowohl begriffen, als nachempfunden, erfahren und erlebt wird. (Vgl. auch Martin Wohlrab, Ästhet. Erklärung, Vorwort S. VII.) Nicht mit Unrecht sagt Frick ('Aus deutschen Lesebüchern' 5 I, S. 383), eine ausschließlich psychologische Erklärung der Genesung des Orest könne nicht befriedigen. (Lähr, dirigierender Arzt der Heilanstalt Schweizerhof zu Zehlendorf, 'Die Heilung des Orest in Goethes Iphigenie', Berlin 1902.) Wir hätten hier die Tatsache eines religiösen Erfahrungslebens, völlig verständlich für jeden, der die Kraft des Gebets, die Wirkung einer Gebetserhörung als einer Realität an sich selbst erfahren habe. In demselben Sinne äußert sich Heinemann, 'Goethe', Leipzig Seemann 1899, S. 399: „Ein Wunder hat man die Heilung Orests durch die Reinheit und den Seelenadel der Schwester genannt, aber ein Wunder ist es, wie es Tausende an sich schon erfahren haben; es ist der Zauber des Ewig-Weiblichen, den die Kirche in der Madonna verherrlicht, den unsere Vorfahren mit heiligem Schauer verehrten, den Dichtung und Kunst nicht müde werden wird zu preisen." —

Orests Freveltat, als er seiner Mutter, Agamemnons Gattin und Mörderin, den Tod gab, ist nicht eine Tat freier Selbstbestimmung. Sein Vorgehen ist nicht aus verbrecherischer Gesinnung hervorgegangen, sondern eine „grausam-fromme Tat." Ihn zwang die Pflicht der Blutrache, die der sittliche Geist der Zeit forderte. Dazu kamen die Einflüsse der Jugendzeit (Aufzug II Auftritt 1). Bei der Tat selbst

[1]) Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft. Neunter Band (1922), S. 113.

wirkten die verschiedensten zwingenden Umstände, so daß Orest fast bewußtlos zum Mörder wurde. Goethe tat alles (Aufzug III Auftritt 1), Orest selbst zu reinigen und seine Tat als pflichtgemäß und aus einer Zwangslage heraus erwachsen hinzustellen. Sie wird ihm durch die dämonische Beredsamkeit Elektras aufgedrungen. Wie bei den Alten bläst sie der Rache Feuer in ihm auf. Sie führt ihn an den Tatort des Verbrechens, schildert mit ihrer Flammenzunge jeden Umstand des Frevels, den Übermut der Verräter, ihre eigenen Gefahren. Sie dringt ihm endlich den alten Dolch auf, der in des Tantalus Haus gewütet hat. (Erst in 4. Gestalt!) Orest handelte, wie er nach Lage der Dinge glaubte handeln zu müssen oder zu dürfen unter dem Zwang der Umstände. Pylades, beseelt von der alten epischen Anschauung von der Notwendigkeit und Sittlichkeit der Blutrache, sieht in der Ermordung Klytämnestras eine große, von den Göttern gewollte Tat (Aufzug II Auftritt 1). Auch Iphigenie spricht von ihrer Mutter, sie rette weder Hoffnung weder Furcht (Aufzug III Auftritt 1), und von Orest, er sei bestimmt, des Vaters Rächer dereinst zu sein. — Wie ungerecht erscheint danach die Beurteilung von Orests Tat bei Martin Wohlrab a. a. O. Vorwort S. IX (vgl. auch Neue Jahrbücher 2. Abt., 1899, S. 86 ff., 1904 3. Heft S. 135 ff.): „Es handelt sich bei Orest nicht wie bei Goethe um Beseitigung von Fehlern des Naturells, sondern um Sühnung eines todeswürdigen Verbrechens. Hierfür hatte er die entsprechende Strafe zu erleiden, und diese war der Tod. Die Aufgabe des Dichters war es also, uns in überzeugender Weise vorzuführen, wie dieser Vorgang sich vollzieht." Allerdings:

Ein andres Antlitz, eh' sie geschehen,
Ein anderes zeigt die vollbrachte Tat.

Indem Orest einem Sittengebot folgt, hat er sich gegen das Gebot der Natur, der ewigen Weltordnung versündigt. Er erwidert seinem Freunde Pylades, der ihn zu trösten und aufzurichten sucht (Aufzug II Auftritt 1):

Mich haben sie [die Götter] zum Schlächter auserkoren,
Zum Mörder meiner doch verehrten Mutter [erst in 4. Gestalt!]
Und, eine Schandtat schändlich rächend, mich
Durch ihren Wink [erst in 4. Gestalt!] zugrund gerichtet. Glaube,
Sie haben es auf Tantals Haus gerichtet,
Und ich, der letzte, soll nicht schuldlos, soll
Nicht ehrenvoll vergehn.

Die Seelenqualen über den persönlichen Fluch des Muttermordes, verbunden mit dem Grauen um den Stammesfluch des Tantalidenhauses, treiben Orest zum Haß gegen die Götter. Groß ist das Schuldgefühl des Orest (vgl. Metz bei Lähr a. a. O. S. 83 f.), überzeugt ist er aber ebenso von der furchtbaren Wirkung des Stammesfluches. In diesen Fluch fühlt er sich durch seine Tat verstrickt, durch sie schmiedete auch er sich in „unschuldiger Schuld" ein „ehern Band um seine

Stirne". Erst in Orest, dem letzten vom Stamme des Tantalus, erwacht das Schuldbewußtsein, die Gewissensangst, die Reue. Schwermut erfüllt ihn statt des Übermuts, der grenzenlosen Wut und Gier seiner Ahnen. Die Verdüsterung und Verzweiflung seiner Seele äußert sich in der Todessehnsucht. „Es ist der Weg des Todes, den wir treten" (Aufzug II Auftritt 1), das sind die ersten bezeichnenden Worte, die Orest bei Goethe spricht. Selbstquälerisch „nimmt er das Amt der Furien auf sich" nach des Pylades Vorwurf (Aufzug II Auftritt 1). Die Großtat ist ihm zur Schandtat geworden.

Zu dieser klaren Erkenntnis des begangenen Frevels tritt als Vorbedingung der Heilung bei Orest sein Bekenntnis vor Iphigenie (Aufzug III Auftritt 1):

> Wie gärend stieg aus der Erschlagnen Blut
> Der Mutter Geist
> Und ruft der Nacht uralten Töchtern zu:
> Laßt nicht den Muttermörder entfliehn!
> Verfolgt den Verbrecher! Euch ist er geweiht!
> Sie horchen auf, es schaut ihr hohler Blick
> Mit der Begier des Adlers um sich her.
> Sie rühren sich in ihren schwarzen Höhlen,
> Und aus den Winkeln schleichen ihre Gefährten,
> Der Zweifel und die Reue, leis herbei.
> Vor ihnen steigt ein Dampf vom Acheron;
> In seinen Wolkenkreisen wälzet sich
> Die ewige Betrachtung des Geschehnen
> Verwirrend um des Schuld'gen Haupt umher.

Und da leugnet Heinemann a. a. O. die Reue des Orest. Wenn der „fieberhafte Wahnsinn" ihn anfalle, werde seine schöne freie Seele den Furien zum Raube hingegeben, sagt Pylades über Orests Krankheit zu Iphigenie (Aufzug II Auftritt 2). Er hat dann das starre Auge hoffnungsloser Verzweiflung (Aufzug III Auftritt 1). Ein Gott solle von seiner schweren Stirn den Schwindel fortnehmen, gnädig die Quelle trocknen, die, aus der Mutter Wunden ihm entgegensprudelnd, ewig ihn beflecke. Er scheint sich ein „verpesteter Vertriebner", ein Verbrecher, den der Fluch wie eine breite Nacht verfolge (Aufzug II Auftritt 1). Könnte man von seinem Tode sprechen! Sein schuldiges Haupt senke nach der Grube sich und suche den Tod (Aufzug III Auftritt 1). In solchem Gegensatz steht Orests Schuldgefühl, seine Seelenangst, das Erlahmen der Tatkraft zu seiner wirklichen Schuld. (Vgl. Metz, Preuß. Jahrb. Okt. 1900 und Lähr a. a. O. S. 83 f.) —

Die „Heilung" des Orest — dies Wort gebrauchen Pylades, Iphigenie und Orest selbst (Aufzug IV Auftritt 4 u. 5; Aufzug V Auftritt 6) — wird durch die Lichtgestalt der Iphigenie vermittelt. „Sein Frauenideal jener Tage hat Goethe aufgestellt in dieser heimatentrückten Griechin, die Jungfrau geblieben und doch zur Frau gereift ist und sich selbst zur Priesterin erzogen hat." (Albert Köster in der Jubil.-Ausgabe von 'Goethes Sämtl. Werken' 12, IX.)

Sie steht durch ihre Lebenserfahrung im besonderen Verhältnis zur Gottheit. Das Doppelerlebnis in Aulis und Tauris, der drohende schreckliche Opfertod und die Wunderrettung haben die jungfräuliche Priesterin zu der „Göttin Eigentum" (Aufzug III Auftritt 1) gemacht. (Erst in 4. Gestalt!) „Ohne Murren, in freier Liebe und in vollkommenem Gehorsam gegen den Ratschluß der Götter hat sie das Opfer gebracht. Dadurch ist sie nicht bloß selbst geheiligt, sondern auch fähig geworden, andere, die sich von ihrer Heiligkeit innerlich berühren lassen, zu entsühnen." (Bielschowsky I S. 433.) In allen Lagen ihres Lebens nimmt sie ihre Zuflucht zum Gebet; daraus schöpft sie die „Kraft in ihrer Seele Tiefen" (Aufzug V Auftritt 3). Ihre Seele ist hingewendet gleich der Lilie Kelch zum himmlischen Licht. Wenn jemand, so ist sie befähigt, durch ihr Vertrauen auf die Güte der Götter und ihre erbarmende Liebe, als Schwester und als Priesterin Orest den Frieden zu bringen. Auch in ihr sind alle Vorbedingungen für die Heilung des Orest wie in diesem selbst. Schon im Lande der Taurier hat sie sich als segen- und kulturbringende Seelsorgerin an Volk und König erwiesen (Aufzug I Auftritt 2 und Aufzug IV Auftritt 2, aber erst in 4. Gestalt!). Sie fühlt die Bestimmung in sich, auch ihr Haus zu entsühnen. Dies tritt ergreifend zutage, als ihr Glaube an die Güte der Gottheit zu wanken beginnt, die reine Welt, die ihr Inneres sich aufgebaut, zu versinken droht (Aufzug IV Auftritt 5):

> So hofft' ich denn vergebens, hier verwahrt,
> Von meines Hauses Schicksal abgeschieden,
> Dereinst mit reiner Hand und reinem Herzen
> Die schwerbefleckte Wohnung zu entsühnen!
> Kaum wird in meinen Armen mir ein Bruder
> Vom grimm'gen Übel wundervoll und schnell
> Geheilt, . . .
> So legt die taube Not ein doppelt Laster
> Mit ehrner Hand mir auf . . .
> Rettet mich
> Und rettet euer Bild in meiner Seele!

Die ergreifenden Gebetsworte stehen allerdings erst in der 4. Gestalt. Die ersten drei Fassungen bringen Worte, die die Heilige aus Bologna gewiß abgewiesen hat: Ach warum scheint der Undank mir wie tausend anderen nicht ein leichtes unbedeutendes Vergehn! —

Iphigenie tritt Aufzug III Auftritt 1 dem Orest zum ersten Male gegenüber, mit erbarmungsvollem Herzen und mitleidiger Teilnahme. Voll Liebe und Mitgefühl ruht ihr Auge auf ihm, ihre Hand berührt die seine, die Fesseln zu lösen, ihre milden Worte dringen wie „Balsamtropfen" in die Finsternis seiner Seele, und augenblicklich zeigt sich der Einfluß, der Zauber ihres Wesens. Orest ist gleichsam elektrisiert: „Darf ich wissen," ruft er aus, „Wer mir, gleich einer Himmlischen, begegnet?" Allerdings findet sich diese Fassung

erst in der 4. Gestalt, wie auch Pylades erst hier im 2. Auftritt des 2. Aufzugs sagt:

> O könntest du der Hoffnung frohen Blick
> Uns auch so leicht, du Göttliche, gewähren!

Als die Priesterin nun die schönen menschlichen Gefühle ihres Herzens offenbart, beginnt sich in Orest das Vertrauen mit Macht zu regen; dieser Jungfrau muß er alles enthüllen. „Wie ein breiter Strom ergießt sich das Bekenntnis der Schuld, der erste Schritt zur Befreiung der Seele." (Georg Kanzow: Über die Entsühnung des Orestes in Goethes 'Iphigenie auf Tauris'. Programm des Stadtgymnasiums zu Königsberg i. Pr. 1887 S. 33.) Orest hat seine Tat mit ihren furchtbaren Folgen bekannt und sich Iphigenien zu erkennen gegeben. Iphigenie stößt den „Verbrecher" nicht von sich. Tiefstes Mitleid und innigste Liebe offenbart sie ihm. „Mein Schicksal", tröstet sie, „ist an deines festgebunden." Orest bedarf ja nicht der Schärfung des Gewissens, sondern der Beruhigung. —

Es beginnt der Kampf um die Seele des Bruders. Er muß bekennen, daß die Gegenwart dieser „Himmlischen" die Furien seitwärts dränge; daß sie diese für immer verscheuchen kann, soll er bald erfahren. Zunächst allerdings scheint aller Segen sich für ihn in Fluch zu verwandeln. Durch das Aufrühren der Vergangenheit gesellt Iphigenie sich für ihn zu den Erinyen. Als auch sie sich zu erkennen gibt in den schönen antithetischen Worten:

> O, wenn vergoss'nen Mutterblutes Stimme
> Zur Höll' hinab mit dumpfen Tönen ruft,
> Soll nicht der reinen Schwester Segenswort
> Hülfreiche Götter vom Olympus rufen?

da hört er von ihren Trostworten nichts, sondern nur den ersten Teil. Als sie gar im Übermaß der Liebe und des Mitgefühles ihn umfangen will, vermag er, geängstigt und gemartert, das Wunder zunächst nicht zu fassen. Sie aber läßt sich nicht abweisen. Voll Glaube und Hoffnung ruft sie ihm zu:

> Du wirst nicht untergehn!

Aber Orest verkennt die Innigkeit der schwesterlichen Liebe, er reißt sich aus ihrer Umarmung, sein Blick bleibt starr und wahnerfüllt. Die Priesterin erscheint ihm als Bacchantin und schöne Nymphe in diesem „Augenblick der höchsten Freude" des Wiedersehens der Geschwister. Als sie gar an die Ähnlichkeit ihres Schicksals erinnert, um die Hoffnung in ihm zu beleben:

> Vom Altar
> Riß mich die Göttin weg und rettete
> Hierher mich in ihr eigen Heiligtum:
> Gefangen bist du, dargestellt zum Opfer,
> Und findest in der Priesterin die Schwester,

da erreicht sie wie vorher nur das Gegenteil. Im jähen Wechsel der Stimmung zweifelt er nicht mehr, in der Priesterin wirklich die

Schwester vor sich zu sehen. Er wähnt, die Götter wollten am Tantalidengeschlecht einen letzten, gräßlichen Racheakt vollziehn:

> Gut, Priesterin! ich folge zum Altar:
> Der Brudermord ist hergebrachte Sitte
> Des alten Stammes.

Als Iphigenie ihn in liebevollem Erbarmen ansieht und seine Seele sucht, wird er an Klytämnestras Blick und seine Schreckenstat aufs neue erinnert, und er empfindet noch einmal das volle Grauen jenes Augenblicks, so daß dadurch auch sein Verlangen nach Sühne aufs höchste gesteigert wird. Es ist der furchtbarste, aber auch letzte Anfall, den seine Seele erleidet. Sie macht alle Qualen der Angst bis zur Raserei durch, um zugleich die von der liebenden Schwester ausströmende Beruhigung in sich aufzunehmen. Liebe erzeugt Liebe. Der Schwester Tränen bewegen ihn zu den ersten teilnahmsvollen Worten:

> Weine nicht! Du hast nicht schuld.
> Seit meinen ersten Jahren hab' ich nichts
> Geliebt, wie ich dich lieben könnte, Schwester.

Der Strahl der Liebe Iphigeniens hat gezündet. Orest hat ihre Liebe durch alle Verdüsterung seines Innern hindurch gespürt und mit erwachender Bruderliebe erwidert.

Nachdem durch die wechselvollen Erschütterungen seiner Seele Orests Erregung aufs höchste gesteigert ist, sinkt er in eine schwere Ermattung. Orest fühlt, als ob es Wirklichkeit wäre, daß, wie er die Mutter getroffen, so jetzt die Schwester zur Vergeltung den Bruder trifft. Er erlebt innerlich die Qualen des Todes. „Damit ist in der Vorstellung des Orest das vorgegangen, was in der Wirklichkeit seine Schuld des Muttermordes hätte sühnen können und müssen, wenn sich die Gottheit nicht mit diesem Bilde des Opfers — wie bei Iphigenie selbst — begnügt hätte, um die innere Läuterung zu erreichen. Dies aber kann nur geschehen, wenn der Mensch nicht wirklich stirbt, sondern zu neuem Leben erwacht." (Valentin in der Ausgabe bei Ehlermann S. 6.) Wonach Orest sich sehnt, einzugehn in das Reich des Friedens, das erfährt er im Traum. „Den Augenblick darzustellen, in dem die Seele die Region des Hasses, der wilden Verzweiflung für immer verläßt, um sich in das Reich der Liebe, der Ruhe, der selbstlosen Tätigkeit zu begeben, .. hat Goethe einen Zustand gewählt, in dem der Mensch erfahrungsmäßig gleichfalls ohne Selbstbewußtsein bestimmter Empfindungen fähig ist, den traumbringenden Schlummer." (Georg Kanzow a. a. O. S. 35.) Die Krisis führt zur Katharsis, der Heilung des Orestes. Wie er der Mutter Geist und die Furien sinnlich schaut, so schaut er auch die von der Gottheit gewährte Verzeihung seiner Schuld. Aufzug III Auftritt 1 brachte die Vorbedingung der Heilung in der „Berührung" mit der Schwester, die Wiedererkennung der Geschwister, Auftritt 2 läßt Orest in einer friedenbringenden Vision die Vergebung seiner Tat sehen, Auftritt 3 kommt

sie ihm zum freudigen Bewußtsein. Bielschowsky I S. 434 nennt dies eine „Szenenreihe, wie sie ergreifender, tiefsinniger und kunstreicher nie ein Dichter gefügt hat".

Aus Lethes Fluten in der Unterwelt, wo er zu sein glaubt, trinkt Orest endlich Vergessenheit des Vergangenen und selige Erquickung. Wie der Kranke nach schlaflosen Qualen beim Überstehen der Krisis in erquickenden Schlummer sinkt, so hier Orest. Er hat ein seliges Traumgesicht von der Versöhnung seiner Ahnen in der Unterwelt, ermöglicht durch die allmähliche Wandlung seines Innern unter dem Einfluß Iphigeniens. „Es ist eine wunderbare Nachwirkung des heilenden Hauches der heiligen Schwester. Es versinnlicht uns die große Umwandlung, die durch ihn in Orest sich vollzogen." (Bielschowsky I S. 432.) Alle außer dem Ahnherrn Tantalus selbst, der nicht an Menschen, sondern an den Göttern frevelte, haben Frieden und Versöhnung gefunden. Orest ruft Aufzug III Auftritt 2:

Willkommen, Väter!
. . . .
Bist du's, mein Vater?
Und führst die Mutter vertraut mit dir?
Darf Klytämnestra die Hand dir reichen,
So darf Orest auch zu ihr treten
Und darf ihr sagen: Sieh deinen Sohn!
Seht euern Sohn! Heißt ihn willkommen!

Er hört ihr Willkommen, sie nehmen ihn auf. Die bewußte Heilung ist damit vorbereitet. Der alte Mensch stirbt, damit der neue auferstehe. Das ist's, was diese Vision andeuten will. Das Osterwunder der Auferstehung, das „Stirb und werde!" läßt uns Goethe nachempfinden und gleichsam miterleben. „Die Betäubung des Schlafs mit seinem durch den Einfluß der reinen Schwesterliebe hervorgerufenen friedlichen Traum, der statt Bilder des Hasses nur ein großes, schönes Gemälde der Liebe enthüllt, trägt dazu bei, das von Iphigenie begonnene Werk der Entsühnung zu vollenden und aus dem Zustand bewußter Seelenangst in den der bewußten Seelenfreiheit hinüberzuleiten." (Georg Kanzow a. a. O. S. 37.) Die „Achse des Stücks", Aufzug III Auftritt 3 (vgl. 'Italien. Reise', unter Neapel, den 13. März 1787) bringt Orests sich offenbarende Heilung. Auch Angelika Kauffmann wählte zu einem Bilde aus Goethes 'Iphigenie' den „Moment, da sich Orest in der Nähe der Schwester und des Freundes wiederfindet." ('Italien. Reise', unter Neapel, den 13. März 1787.)

Orest sagt gegen Ende des Seelengemäldes Aufzug V Auftritt 6:

. . . Von dir berührt, (du Heilige,
vgl. 'Italien. Reise' unter Bologna,
den 19. Okt. 1786)
War ich geheilt, in deinen Armen faßte
Das Übel mich mit allen seinen Klauen
Zum letztenmal und schüttelte das Mark

Entsetzlich mir zusammen; dann entfloh's
Wie eine Schlange zu der Höhle. Neu
Genieß' ich nun durch dich das weite Licht
Des Tages.

Manche Ausleger haben mit Unrecht an dem Worte „berührt" Anstoß genommen. In der Prosaausgabe lesen wir: „Durch deine Berührung sollt' ich wunderbar geheilt sein." Man braucht sich nicht mit der innerlichen Berührung ihres Wesens durch Orest zufrieden zu geben. Valentin vergleicht in seiner Ausgabe S. 7 die Wirkung Iphigeniens der des Heilandes selbst: „Sie wirkt durch die überwältigende Kraft der Reinheit ihres geläuterten und dem Dienst der Gottheit geweihten Wesens. Wie bei der Annäherung Christi die Dämonen in den von ihnen besessenen Menschen unruhig werden und schließlich entfliehen, so wird hier der Dämon des Bösen, der in Orest seit dem Muttermord wohnt, . . aus seinem Besitze gescheucht und verläßt unter heftigem Kampfe, der in dem letzten schrecklichsten Ausbruch der Raserei, in dem letzten, aber vergeblichen Versuch, das Opfer zu vernichten, sich offenbart, die Seele des Gequälten."

Iphigeniens rührendes Bittgebet an die Geschwister Apollo und Diana, ihre Schutzgötter, die Lichtgötter der Oberwelt, den Geschwistern gnädig zu sein, des Freundes Zuspruch, der auf die sinnliche Wirklichkeit der Umgebung hinweist, erwecken Orest aus seinem Traumzustand. Er empfindet seine Heilung mit klarem Bewußtsein und wendet sich zum erstenmal in ergreifendem Dankgebet an die Götter. Gnädig-ernst hätten sie durch das reinigende Gewitter in seinem Innern die schweren Wolken aufgezehrt. Es geht ihm die höhere Erkenntnis auf:

Es gibt eine Vergebung der Schuld durch die Gnade der Gottheit (Aufzug III Auftritt 3):

Es löset sich der Fluch, mir sagt's das Herz.
Die Eumeniden ziehn, ich höre sie,
Zum Tartarus und schlagen hinter sich
Die ehrnen Tore fernabdonnernd zu.
Die Erde . . .
. . . ladet mich auf ihren Flächen ein,
Nach Lebensfreud' und großer Tat zu jagen.

Der Bann einer unseligen Zeit ist von ihm genommen.

Miszellen zum 'Faust'

Von Otto Pniower (Berlin)

1. „Des Nordens Daurbarkeit" (Vers 1796)

Gegen den Schluß der zweiten Unterredung Mephistos mit Faust, da wo der Teufel den titanischen Drang seines Partners, sein eignes Selbst zu dem des Universums zu erweitern, ironisiert, stellt er, wie man weiß, höhnisch eine Reihe widersprechender oder unvereinbarer Eigenschaften der menschlichen Natur zusammen, um triumphierend zu schließen, daß, wer sie besäße, ein Mikrokosmus sein müßte, also nicht existieren könnte. Unter den einem solchen Wesen zugeschriebenen Qualitäten nennt er

> Des Löwen Mut,
> Des Hirsches Schnelligkeit,
> Des Italieners feurig Blut,
> Des Nordens Daurbarkeit. (V. 1793 ff.)

Davon ist der letzte Vers sprachlich bemerkenswert. Einmal wegen des Wortes „Daurbarkeit". Es ist erst von Goethe für das üblichere Substantiv „Dauerhaftigkeit" erfunden. „Dauerbar" für „dauerhaft" oder „dauerhaftig" ist kühn, aber sprachgerecht gebildet. Denn das Suffix -bar kann mit Kompositionsgliedern aller Art: Substantiven wie Adjektiven, transitiven wie intransitiven Verben, in der älteren Zeit konnte es sogar mit Adverbien und Partikeln verbunden werden. Vgl. Wilmanns, 'Deutsche Grammatik' Abt. 2 (1896) S. 492 ff. Es genügt der Hinweis auf die Analogie etwa von „unverjährbar". Von dem Adjektiv „dauerbar" bildete Goethe das Substantiv „Dauerbarkeit" und hat damit unser Sprachgut bereichert. Doch könnte nach seinem Sprachgefühl vielleicht auch eine Komposition des Substantivs „Dauer" mit dem Suffix -bar in Frage kommen. Diese Annahme legt die schöne, von Kotzebue und Merkel törichterweise verspottete Wortbildung „segenbar" im 'Epilog zu Schillers Glocke' (V. 2) nahe.

Aber auch das ihm vorangehende Wort fällt auf und verdient eine nähere Betrachtung. Was bedeutet es? Erich Schmidt und Witkowski erklären es in ihren Kommentaren für den Genitiv des Substantivs „Norde", das Goethe mehrere Male für „Nordländer" gebraucht. Demgegenüber macht der neueste Erklärer des 'Faust', Trendelenburg, geltend, daß dann die Form „Norden", nicht „Nordens" lauten müßte. Nach seiner Ansicht wäre „Nordens" denn auch der Genitiv des Ab-

straktums „Norden". Dagegen spricht jedoch der Parallelismus des vorhergehenden Verses „Des Italieners feurig Blut", der wohl erfordert, daß hier ebenfalls der Bewohner des Landes und nicht das Land genannt werde.

Die Verwendung, die das Wort „Norde" bei Goethe gefunden hat, rechtfertigt auch diese Annahme. Es ist offenbar nicht alten Ursprunges, sondern scheint nicht früher als in den Kreisen der Bardendichter aufgekommen zu sein. Doch ist bis jetzt das erste Vorkommen für Goethe selbst registriert. In der am 3. November 1772 erschienenen Rezension des Lavaterschen Werkes 'Aussichten in die Ewigkeit' gebraucht er es. Die Goethische Verfasserschaft dieser Besprechung ist sicher bezeugt. Vgl. Morris, 'Goethes und Herders Anteil an den Frankfurter Gelehrten Anzeigen von 1772' (3. Aufl. 1915) S. 153. Hier heißt es gleich im Anfange: „Der brave Norde überschaut vor Asgard in den Tiefen des Himmels unermeßlichen Kampfplatz, ein erwünschtes Feld seiner unzerstöhrlichen Stärke." ('Der junge Goethe', Morris 3, 94.) Dann erscheint das Wort in Klopstocks wunderlicher 'Gelehrtenrepublik' (1774) zusammen mit dem analog gebildeten „Der Süde" (Klopstocks Werke, Göschen 1823, Bd. 12 S. 321—26), das aber keinen Anklang gefunden zu haben scheint. Wenigstens verzeichnen es unsere Wörterbücher nicht. Grimm freilich ist noch nicht so weit gediehen. Bei Klopstock kommen an der angeführten Stelle der 'Norde' und der 'Süde' gleich sechsmal und in verschiedenen Kasusformen vor. Lange Zeit verging, bis das Wort wieder bei Goethe begegnet. Es geschieht das in einer Weise, der eine gewisse Verwandtschaft mit der 'Faust'-Stelle nicht abzusprechen ist. In einem am 31. Oktober 1788 an die in Rom weilende Herzogin Anna Amalia gerichteten Briefe beklagt er, daß er in die Heimat zurückverschlagen sei. „Die glückliche Zeit", fährt er fort, „verfließe Ihnen langsam und schöne Tage mögen Sie uns zurückbringen. Indessen verwahre ich mich gegen Schnee und Kälte und bin fleißig, wie es einem Norden geziemt." Ob damals die Verse „Des Italieners feurig Blut, Des Nordens Daurbarkeit" schon existierten? Die Frage ist schwer zu beantworten. War es der Fall, dann läge in den Worten des Briefes eine Art unbewußter Anspielung auf die Stelle des Dramas vor. Die Verse erscheinen nämlich zuerst im Fragment von 1790, dessen Redaktion jedoch erst ein Jahr später beendet war. Am 2. November 1789 schreibt Goethe an Reichardt: „Hinter Fausten ist ein Strich gemacht. Für diesmal mag er so hingehn." Und wieder verstreicht eine sehr lange Zeit, bis Goethe von dem Worte „Norde" im Sinne des „Nordländers" Gebrauch macht. Im vierten Teile von 'Dichtung und Wahrheit', der erst nach des Dichters Tode erschien, und zwar im achtzehnten, wahrscheinlich in seinem letzten Lebensjahr verfaßten Buche des Werkes tritt es auf. In dem Plane zu der Satire 'Hanswursts Hochzeit' wird als dritte Person ein Mann erwähnt, „der

seinen Namen nicht hören konnte und sobald er ihn vernahm, in eine Heldenwuth, wie der Norde sie Berserker-Wuth benennt, augenblicklich geriet" (Werke 29, 87).

Man sieht: das Wort gehörte zu Goethes Sprachschatz, und es könnte nicht auffallen, daß es auch im 'Faust' seinen Platz gefunden hat. Bedenkt man, daß es in dem Brief vom Oktober 1788 in dem gleichen Sinne verwendet wird wie in dem Verse und daß es ähnlich wie in diesen beiden Fällen auch in der ersten Stelle, in der Rezension des Lavaterschen Buches, da erscheint, wo der Orientale mit dem Bewohner des Nordens parallelisiert wird, so möchte man eine Art Assoziation vermuten und annehmen, daß es sich im Geiste des Dichters dann einstellt, wenn er den Gegensatz zwischen der nördlichen und südlichen Welt bezeichnen will. Doch ist nicht zu leugnen, daß die Form „Nordens" der Annahme Schwierigkeiten bereitet. Denn jeder Deutsche, der seine Sprache kennt, empfindet, daß der Genitiv von „Norde" nicht „Nordens", sondern „Norden" lauten muß, und auch dem Sprachgefühle Goethes konnte es nicht entgehn, daß das schwach deklinierende Substantiv auf -e wie in „Knabe", „Bote", „Löwe" („Des Löwen Mut"), „Riese" u. a. in dem zweiten Falle des Singulars fast durchweg ein „n" und nicht „ns" als Endung verlangt. Nur drei Worte gibt es, deren Genitiv auf „ns" gebildet wird: „Name", „Buchstabe", „Gedanke". Daß Goethe nach ihrem Vorbilde auch des „Nordens" im Sinne des „Nordländers" geschrieben haben sollte, ist sehr unwahrscheinlich. Näher als diese liegt eine andre Analogie. Das ist die Flexion der Bezeichnungen für Bewohner, die von Ländernamen abgeleitet sind wie „der Franke", „der Däne", „der Schwede", „der Brite". Bei ihnen aber lautet der Genitiv: „des Franken", „des Dänen", „des Schweden", „des Briten". Hat nun Goethe an der 'Faust'-Stelle den Bewohner und nicht das Land gemeint, was nach meinen Ausführungen wohl nicht zu bezweifeln ist, so kann er nur „Norden", nicht „Nordens" geschrieben haben. „Nordens" ist nichts als ein Druckfehler. Der Setzer oder der Korrektor nahmen an der ungewohnten, ihnen unverständlichen Form „Norden" Anstoß und verschlimmbesserten sie in „Nordens". Daß der Fehler länger als 130 Jahre unbemerkt blieb, kann mich natürlich an meiner Vermutung nicht irremachen. Ich meine vielmehr, daß wir den Dichter vor einem grammatischen Schnitzer zu bewahren und fortan zu lesen haben: „Des Norden Daurbarkeit".

2. „Den leichten Tag gesucht" (Vers 666)

Im Anschluß daran möchte ich von neuem die Frage aufwerfen, ob nicht auch an einer anderen Stelle des 'Faust' ein lang verschleppter Druckfehler anzunehmen ist.

Ihn hatte schon J. A. Hartung in seiner 'Ungelehrten Erklärung des Goetheschen Faust' (Leipzig 1855), S. 38 geltend gemacht. Offen-

bar selbständig, ohne von diesem Vorgänger zu wissen, kam Meyer von Waldeck im ersten Bande des Goethe-Jahrbuches (1880) S. 384 f. auf dieselbe Vermutung. Bei den Herausgebern und Kommentatoren des Gedichtes fanden diese Hinweise freilich keinen Anklang.

Es handelt sich um die Stelle im zweiten Monolog Fausts nach dem Abgang Wagners:

Was grinsest du mir, hohler Schädel, her?
Als daß dein Hirn wie meines, einst verwirret,
Den leichten Tag gesucht und in der Dämmrung schwer,
Mit Lust nach Wahrheit, jämmerlich geirret.

Hartung und Meyer wollten „den lichten Tag" statt des „leichten" lesen, weil die Antithese von „Tag" und „Dämmerung" jenes Wort erfordere. Düntzer verwarf die Emendation. Der Tag, meinte er, werde in dem Sinne ein leichter genannt, wie man von leichter Luft, leichtem Blute spreche. Im Gegensatz zur nebeligen drückenden Dämmerung fühle man sich in der leichten Luft wohl. Auch Trendelenburg findet die überlieferte Lesart berechtigt. „Wer 'leichten' in 'lichten' Tag ändern will," heißt es bei ihm, „verkennt den Gegensatz zu Dämmrung schwer. Der Tag beschwingt den Geist, läßt ihn leicht sich erheben; die Dämmerung drückt ihn nieder, macht ihn schwer." Gegen diese Argumentation sind zwei Einwände zu erheben: einer, der den Sinn betrifft, und einer vom Standpunkt der Syntax aus. Die Übertragung, die darin liegt, daß, was für den Geist gilt, vom Tage gesagt wird, erzeugt eine Zweideutigkeit und einen häßlichen Nebensinn. Denn unter einem leichten Tage wird man geneigt sein, einen leicht oder leichtsinnig verbrachten zu verstehn. Jeder sieht, daß diese Bedeutung hier übel angebracht und das Attribut recht unglücklich gewählt wäre. Syntaktisch aber ist „schwer" nach „Dämmrung" nicht mit diesem Worte zu verbinden — die Stellung wäre gewaltsam und unschön —, sondern es ist parallel zu „jämmerlich" verwendet und Adverb zu „geirret". „Schwer" und „jämmerlich" stehn asyndetisch, was allerdings dem gewöhnlichen Gebrauch zuwiderläuft. Doch ist diese Freiheit bei weitem erträglicher, als wenn man, wie die Verfechter der Lesart „leicht" voraussetzen, in „schwer" Attribut zu „Dämmrung" sähe.

Ich bin deshalb mit Hartung und Meyer von Waldeck der Ansicht, daß „licht" statt „leicht" einzusetzen ist. Daß Goethe „licht" schrieb, ergibt sich wohl auch daraus, daß sechs Verse weiter der „lichte Tag" erscheint:

Geheimnisvoll am lichten Tag
Läßt sich Natur des Schleiers nicht berauben.

Er hatte also noch die eben verwendeten Worte im Kopfe, als er diese dichtete. Jeder, der schreibt, weiß aus Erfahrung, wie schwer man beim Produzieren oft von einem gebrauchten Ausdruck loskommt.

3. Das erste Paralipomenon

Das zuerst von Erich Schmidt als Paralipomenon 1 in der Weimarer Ausgabe von Goethes Werken (Bd. 14 S. 287) veröffentlichte, mit den Worten „Ideales Streben nach Einwirken und Einfühlen in die ganze Natur" beginnende Schema zum 'Faust' hat eine recht abweichende Datierung erfahren.

Der erste, der sich mit ihm eingehender beschäftigte, Otto Harnack, setzte es in das Jahr 1788 (Vierteljahrsschrift f. Literaturgesch. Bd. 4 1891 S. 169 ff.). Dieser Bestimmung trat ich in einer im folgenden Bande derselben Zeitschrift abgedruckten Untersuchung über 'Einige Faustparalipomena' entgegen, indem ich geltend machte, daß das Schema nicht, wie Harnack annahm, den 'Urfaust', sondern das 'Fragment' rekapituliere. Durch diesen Umstand bewogen und auf Grund einer Analyse des Inhaltes kam ich zu dem Resultat, daß es in das Jahr 1797 gehöre. Dagegen verwies es Eugen W. Manning nach dem Vorgange Hermann Baumgartens unter völliger Verkennung der Entwickelung des Goethischen Stiles und der Ausdrucksweise des Dichters in die vorweimarische Zeit, etwa ins Jahr 1773 (Goethe-Jahrbuch Bd. 17 [1896] S. 209 ff.). Ihn widerlegte Max Morris, der mit dem Scharfsinn und der geistvollen Einfühlung in Goethes Denkweise, die ihm eigen waren, das Schema erläuterte und feststellte, daß es nach dem Juli 1799 niedergeschrieben sei ('Goethe-Studien'[2] [1902] 1, 158). Dies ist unzweifelhaft richtig. Doch läßt sich der Zeitpunkt, zunächst mittels zweier innerer Kriterien, noch genauer bestimmen.

Das erste Kriterium ist uns damit an die Hand gegeben, daß, wie Morris erkannte, die letzten Worte des Schemas „Epilog im Chaos auf dem Weg zur Hölle" die Einwirkung von Miltons 'Verlorenem Paradies' voraussetzen. Dieses Werk las Goethe im Juli und August des Jahres 1799 mit besonderem Interesse, von dem eingehende, an Schiller gerichtete Betrachtungen über das Gedicht und den Autor Zeugnis ablegen. In wie hohem Grade es ihn fesselte, geht daraus hervor, daß es Spuren in der Faustdichtung hinterließ. Ging auch Morris in ihrem Nachweis vielleicht zu weit, so ist doch so viel gewiß, daß es für die erste Unterredung Fausts mit Mephisto („des Chaos wunderlichem Sohn"), für die Walpurgisnacht, besonders für die schließlich verworfene Satansszene sowie für die Konzeption des Schlusses des Dramas Motive hergab. Allein soweit wir nach der unmittelbaren dokumentarischen Überlieferung über die Entstehung des 'Faust' urteilen können, muß diese Einwirkung zunächst nur im Kopfe des Dichters vor sich gegangen sein. Aus einem nur sieben Monate nach der Lektüre im März 1800 geschriebenen Briefe Schillers an Cotta, von dem gleich die Rede sein wird, wissen wir, daß ihm in dieser Zeit Goethe Mitteilungen über beträchtliche Fort-

schritte des Werkes gemacht hatte. Aber niedergeschrieben scheint er nichts zu haben. Wenigstens besitzen wir nichts, das wir unbedingt dem Jahre 1799 zuweisen müssen, wie denn nach den vorliegenden Zeugnissen gerade dieses Jahr sehr geringe Arbeit am Drama aufweist, mag auch der Dichter an innerlich Geschautem noch so viel fortgesponnen haben. Nur an zwei Tagen berichtet das Tagebuch von einer Produktion. Am 18. Sept. heißt es: „Früh Faust vorgenommen". Am folgenden: „Weniges am Faust". Und die Korrespondenz ergibt überhaupt nichts. Darnach ist es unwahrscheinlich, daß das Schema in diesem Jahre niedergeschrieben wurde. Von dem terminus a quo = Juli und August 1799 müssen wir vielmehr, wenn wir es bestimmter datieren wollen, herabrücken.

Und da erweist sich schon der Frühling des folgenden Jahres als eine für den 'Faust' überaus ergiebige Zeit. Vom 11. bis zum 24. April ist uns im Tagebuch ununterbrochene Produktion am Drama bezeugt. Wir wissen aber auch sonst, daß dieses Frühjahr einen der wichtigsten Abschnitte in seiner Entstehungsgeschichte bezeichnet. Damals überwand Goethe endlich nach vielen Ansätzen und Schwankungen die Schwierigkeiten, die ihm die von der Sage untrennbare, seiner humanen Gesinnung aber wenig zusagende Seelenverschreibung des Helden bereitete. Zugleich fand er, indem er als Parallele zum Vertrag die Wette zwischen ihm und dem Teufel genial ersann, den Weg zu seiner Erlösung. So gelangen ihm die beiden Szenen „Studierzimmer", und in Übereinstimmung mit ihnen wurde der Schluß des Ganzen nicht nur konzipiert, sondern es wurden auch Teile davon niedergeschrieben, die Paralipomena 91—98. Damals wurde auch die Helenaepisode neu erdacht und ihr Schauplatz nach Griechenland verlegt. Es ist die Zeit, da dem Dichter im Geiste wohl zum ersten Male der Abschluß seines großen Lebenswerkes vor Augen stand. Aus diesem Gefühl heraus und in der Vorausnahme der ersehnten Vollendung des Dramas dichtete er die Stanzen 'Abkündigung' und 'Abschied':

Am Ende bin ich nun des Trauerspieles.

Den Beweis für diese Kombination glaube ich in meinem in den 'Neuen Jahrbüchern für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur' Bd. 26 (1923) S. 169 ff. veröffentlichten Aufsatz über den 'Prolog im Himmel' erbracht zu haben. Auf den damals erfundenen Schluß des Dramas verweisen nun unverkennbar die letzten Worte des Schemas: „Epilog im Chaos auf dem Weg zur Hölle".

In dieser Zeit, in der der Umfang des Werkes, wenn auch mehr in der Ahnung als in der Niederschrift, über die ursprüngliche Anlage anschwoll, in dieser Zeit hören wir auch zum ersten Male von einer Spaltung in zwei Teile. Am 24. März 1800 schreibt Schiller an Cotta: „Ich fürchte, Goethe läßt seinen Faust, von dem schon so

viel gemacht ist, ganz liegen, wenn er nicht von außen und durch verlockende Offerten veranlaßt wird, sich noch einmal an diese große Arbeit zu machen und sie zu vollenden. Der Faust wird, wie er mir sagte, wenn er vollendet ist, zwey beträchtliche Bände, über zwey Alphabethe, betragen" (Vollmer, 'Briefe zwischen Schiller und Cotta' [Stuttgart, 1876] S. 375). Ein Brief Schillers an Goethe vom 13. September desselben Jahres enthält dann die erste datierte Erwähnung der Bezeichnung „Zweiter Teil". Vom ersten und zweiten Teile der Dichtung ist nun aber auch in unserm Schema die Rede. Und damit gewinnen wir das zweite Kriterium für seine genauere Datierung. Denn wenn es hier heißt: „Lebensgenuß der Person von außen gesehen 1ter Theil in der Dumpfheit Leidenschaft. Thaten Genuß nach außen und Genuß mit Bewußtseyn Schönheit zweyter Theil", so kann es nicht eher niedergeschrieben sein, als ein zweiter Teil des Dramas beschlossen war. Nach der vorliegenden Überlieferung wäre das etwa im März 1800 geschehen. Aber natürlich ist das nur eine ungefähre Grenze, da Goethe dem Freunde jene Mitteilungen, die dieser an Cotta weitergab, auch schon längere Zeit vorher gemacht haben kann.

Es gibt indes noch ein Moment, durch das wir zu einem bündigen Schluß darüber, wann die Aufzeichnung gemacht wurde, gelangen. Wir gewinnen es, wenn wir die Korrespondenz, die in dieser Zeit zwischen den beiden Dichtern und ihrem Verleger geführt wurde, genauer ins Auge fassen.

Auf den Brief vom 24. März erwiderte Cotta am 4. April: „Wegen Ihres freundlichen Raths in Hinsicht auf Goethe meinen wärmsten Dank: ich schreibe sogleich heute an ihn und hoffe, durch Ihre Verwendung ein günstiges Resultat" (Vollmer a. a. O.). Das hier angekündigte Schreiben an Goethe ist verlorengegangen. Doch sind wir über die Höhe seines Anerbietens durch eine nachträgliche Mitteilung Cottas an Schiller vom 7. April 1800 unterrichtet (Vollmer a. a. O.). In seiner Erwartung, daß Goethe durch ein stattliches Honorar zur Wiederaufnahme der Arbeit am 'Faust' veranlaßt werden würde, hatte sich Schiller nicht getäuscht. Aber auch Goethe hatte erraten, wer der Anstifter der Cottaschen Ermunterung war. Und so schreibt er am 11. April dem Freunde: „Cottas Freiheit ist mir sehr angenehm. Ich habe einen Brief von ihm über Faust, den Sie mir wahrscheinlich zugezogen haben. Wofür ich aber danken muß. Denn wirklich habe ich auf diese Veranlassung das Werk heute vorgenommen und durchdacht."

Ist es nach dem, was wir bisher erfahren haben, zu kühn zu vermuten, daß wir in dem viel behandelten, so verschieden datierten Schema die schriftliche Äußerung dieses Durchdenkens besitzen? Daß das Ganze mit einer Rekapitulation des 'Fragmentes', d. h. des damals vorliegenden Druckes des 'Faust' beginnt und mit einem immer

summarischer und flüchtiger werdenden Überblicke über seine Fortsetzung und die Beendigung des Dramas schließt, ist unverkennbar und nicht bloß von mir geltend gemacht worden. Also ist es das Gerippe einer Rückschau über das an der Dichtung bisher Geschaffene und einer Ausschau über das noch zu Leistende. Was aber ist Durchdenken des Werkes anderes als Rückschau und Ausschau?

Das Schema ist am 11. April 1800 niedergeschrieben.

Ein bekanntes und ein unbekanntes Geburtstagsgedicht Goethes für Frau v. Stein

Von Franz Schallehn (Berlin)

Bei erneuter Prüfung des Entstehungszusammenhangs der Verse:

> Daß du zugleich mit dem heil'gen Christ
> An diesem Tage geboren bist,

wurde die Aufmerksamkeit auf jenen lebhaften Dankgruß Charlottens hingelenkt, der, vom 26. 12. 1814 datiert, in dem Briefwechsel der späteren Jahre zwischen Goethe und Charlotte v. Stein jenem Gedicht vom 25. 12. 15 unmittelbar vorangeht: ein Dank für eine eigenhändige Handschrift, worüber Näheres nicht bekannt zu sein scheint.

Jedoch findet sich bei Gräf, 'Goethe über seine Dichtungen' unter dem 26. Dezember 1814 die Angabe: „Datum einer Handschrift von 'Gegen soviel schöne Dinge'", anscheinend von Versen, welche aber in 'Goethes Gedichte in zeitlicher Folge' nicht eingereiht sind. Doch schließlich entdeckt sich in der Sophien-Ausgabe Bd. 5 II, 362 als Paralipomenon 18 dieser etwas wunderliche Wortlaut:

> Gegen soviel schöne Dinge
> Weiß ich nicht was ich dir bringe.
> Späne, die sich leicht entzünden;
> Licht, in dunkler Nacht zu finden;
> Becher, die den Wein verbessern,
> Feinde von gefüllten Fässern;
> Süßigkeit auf Süßigkeiten!
> Alles kann nur Glück bedeuten,
> Welches all, im nächsten Jahre,
> Holde Geberin, erfahre.

Weimar d. 26. Dez. 1814 JWvGoethe

begleitet von dieser Beschreibung der Handschrift:

„Auf einem Quartblatt mit reicher gepreßter Randverzierung, in die ein französischer Text eingepreßt ist: Tel fut l'amour Au Ciecle d'Or usw.; im Besitz von Frau Lolo Rosenstock-Barnay in Charlottenburg. Hier [1910] zuerst gedruckt. Die Beziehung des Gedichtes ist unbekannt, weder Tagebücher noch Briefe bieten einen Anhalt."

Damit schließt sich der Kreis; denn der Dankbrief von 1814 lautet:

„Tausend, tausend Dank, allerbester liebenswürdigster Geheimerat, für den allerliebsten Witz auf dem zierlichen Blatt. Unter vielen lieb-

reichen Geschenken, so ich diese Weihnachten bekommen, hat mich keins so gefreut als Ihr anmutiger Dank für meine kleine Gabe, der Sie vermutlich die Herzlichkeit angesehen und dafür mit eigner Handschrift belohnt Ihre Sie mit der Beständigkeit du siècle d'or verehrende Freundin

26. Dez. 1814 abends 6 Uhr v. Stein"

Eine freundlichst von der Besitzerin gestattete Einsicht der Handschrift läßt die Inschrift auf der blind gepreßten Umrahmung vervollständigen, die auch nicht oben, sondern links zur Seite beginnt:

Sans armes comme l'innocence
Sans ailes comme la constance
Tel fut l'amour au ciecle d'or
On ne le trouve plus mais on le cherche encore
N'offrant qu'un coeur a la beaute
Aussi nud que la verite

— damals umgab die Worte der französischen Sprache noch ein letzter Abglanz früherer Ritterlichkeit. — Die Handschrift selbst ist sehr schön geschrieben mit deutscher Schrift und voller sorgfältiger Zeichensetzung. Der Bogen ist hoch großquart mit rosafarbenem Rand; die Inschrift der Randpressung besteht nur aus großen Buchstaben, Zeichen fehlen aber völlig.

Bedeuten die französischen Verse auch sonst nichts weiter, so entsiegeln die Worte „la constance — au siècle d'or" doch unzweifelhaft den Zusammenhang:

Die Verse Goethes sind an Frau v. Stein gerichtet gewesen, die dafür mit dem Briefchen vom 26. Dezember abends 6 Uhr gedankt hat.

Und wieviel Lichter leuchten damit auf!

Zunächst: der etwas dunkle Inhalt jener Verse hellt sich auf. Nicht Erwägungen, was er schenken könne, sondern indem er bedenkt, wie er die Gaben erwidern möchte, durchmustert der Dichter das reiche Mancherlei der Sendung: Licht und Licht, Erleuchtung und zarten Genuß findet er in der Fülle vereint: alles, bestimmt ihn zu beglücken, bestimmt ihn, der Spenderin Gaben durch einen Glückwunsch für das eben begonnene neue Lebensjahr und zugleich für das kommende Neujahr zu erwidern. Dies alles enthält und enthüllt

der allerliebste Witz — auf dem zierlichen Blatt —
mit eigner Handschrift —
mit der Beständigkeit du siècle d'or.

Die Zeilen bergen aber auch noch anderes, wenn wir die einzelnen Gaben betrachten:

Späne, die sich leicht entzünden,

nun, sind Streichhölzer — was denn noch weiter! Gab es denn damals schon welche? Wirtschaftliche Berichte sagen, daß zuerst 1816 in Frankreich Zündhölzer hergestellt wurden; nach einem anderen

gab es wirklich brauchbare Phosphorhölzer sogar erst 1833. Goethes Worte deuten etwas dem Ähnliches an, etwaige Vorläufer der Erfindung; immerhin sind in der Zeile die Zündhölzer wohl zum ersten Male literarisch erwähnt.

Licht, in dunkler Nacht zu finden:

ein seit Jahren von Charlotte dem Freunde als Weihnachtsgabe dargebrachter Wachsstock.

Schwieriger sind die Verse zu verstehen:

Becher, die den Wein verbessern,
Feinde von gefüllten Fässern.

An eine stoffliche Verbesserung des Weines, etwa auf chemischem Wege, ist nicht gut zu denken. Eher vielleicht an eine besondere Form von Gläsern, die den Geschmacksnerven angenehm erschien, oder — wären es farbige, grüne Gläser gewesen, deren Anblick das Wohlbehagen des Trinkens vermehrte? Vielleicht bietet sich anderweite Aufklärung. Jedenfalls drohte von den Bechern durch geheimen Reiz dem Weinkeller Gefahr.

Süßigkeit auf Süßigkeiten:

wohl, wie zwei Jahre später erwähnt, eine Kochberger Torte: anscheinend eine süße Torte mit Zuckerguß und mit süßen Früchten geschmückt.

Kurz, alles zarte Aufmerksamkeiten. So geben alle diese von Goethe als Glückzeichen gedeuteten, von der Geberin bescheiden „eine kleine Gabe, der man die Herzlichkeit ansehen möge," genannten Geschenke ein deutliches Bild des damaligen Verkehrs zwischen Frau v. Stein und dem Dichter, so daß man Anlaß nehmen kann, eine Reihe von Jahren, in deren Mittelpunkt die nunmehr in ihrer Beziehung erkannten Verse treten, auf die doppelte Weihnachts- und Geburtstagsfeier an Hand der Briefe und Tagebücher einmal anzusehen.

1811, am Schluß eines Jahres, das vielleicht unter dem milde stimmenden Einfluß der Arbeit an 'Dichtung und Wahrheit' in häufigen freundlichen Berührungen verlaufen war, eröffnet dieser Brief der Frau v. Stein die Reihe:

„24. Dez. 1811

Mir deucht, es wäre so ein altes Recht, das Sie, bester Geheimerat, auf einen Wachsstock von mir zum Weihnachtsgeschenk haben; hier brennt mein Stöckchen also ganz demütig, da ich eigentlich nichts Sinnigeres zu geben weiß, das Ihrer würdig wäre, es ist doch noch immer ein Flämmchen, das auf dem Ihnen errichteten Altar lodert.

Sie haben wohl den Brief von der Helwig, den ich Ihnen heute früh schickte, erhalten; seien Sie doch nicht grausam und sagen auch dieser Verehrerin ein Wort. Haben Sie der Arnim noch nicht gedacht?

v. Stein"

Im Tagebuch folgt unter dem 25. Dez. 1811 der Eintrag: „Geburtstag der Frau von Stein. Derselben gratulieren gegangen."

1812 schreibt Charlotte in einem Brief vom 13. Dez.:

„Aus Ihrer Küche haben Sie meine Unlust zum Essen überwunden, dafür ich Ihnen sehr dankbar bin, nur kann ich nicht recht erfahren, ob Sie, verehrter Meister, wieder wohl sind. Wenn Sie nur ein Kind wären, daß ich Ihnen ein Bäumchen anputzen oder sonst eine Freude womit machen könnte! Gestern bekam ich etwas geisterhaftes Papier, davon ich Ihnen etwas schicke, sich damit in Rapport zu setzen, da Sie zu diesen appetitlichen Blättern eine Neigung haben; auch einen Wachsstock=Leuchter füge ich bei, daß ich gewiß die erste bin, die Ihnen den Weihnachten bescheert.

— — — —

13. Dec. 1812 Ihre Verehrerin v. Stein"

Und Goethe antwortet:

„Wenn Sie, teure Freundin, mit den Produktionen meiner Küche zufrieden sind, so erlauben Sie manchmal ein kleines Musterschüsselchen zu übersenden.

Der vorjährige Wachsstock ging eben zu Ende, nun kommt ein frischer, in einer sehr schönen Sicherheitshülle. Herzlichen Dank! so wie für das Papier. Es möchte wohl das erste und letzte Geschenk des heiligen Christs sein, der freilich nicht viel Ursache hat mich zu beschenken.

— — — —

Bald, hoffe ich, soll ich auch wieder aus dem Zimmer entlassen werden. Möchte ich Sie recht wohl und freundlich wiedersehen.

d. 14. Dec. 1812 G."

1813 Tagebucheintrag vom 25. Dez.: „August und Frau v. Stein Geburtstag. Bei Frau v. Stein."

1814 siehe oben: Sendung, Verse, Dankesbrief.

1815 zum 25. Dez.: „Daß du zugleich mit dem heil'gen Christ".

1816 bringt noch eine Sendung und einen Gruß Charlottens:

„Erlauben Sie mir, lieber Geheimerat, meinen Weihnachtstribut, einen Wachsstock nebst Kochberger Torte, zu schicken, mit Ihrem Weihnachtskind zu teilen vom alten Weihnachtskind. Beikommendes Papier hat mir meine Schwägerin, es Ihnen zuzustellen, schon vor einigen Tagen gegeben. Sobald es leidlich Wetter wird, besuche ich Sie selbst in Ihrem Einsiedlerstübchen.

Den 25. Dez. 1816 von Stein"

Damit schließt die Reihe, und erst 1819 vermerkt das Tagebuch am 25. Dez.: „Erster Weihnachtsfeiertag. Des Kammerrats Geburtstag. Einige briefliche Expeditionen."

und am 24. Dez. 1820: „Schachtel mit Weihnachtsgeschenken an Geh. Rat v. Willemer."

* *
*

Durch alle diese Jahre von 1811 bis 1816 zieht sich wie ein Lichtstreif das bescheidene Flämmchen des Wachsstocks als stille Huldigung der „treuen Verehrerin". — Nur 1813 verlautet nichts weiter als der kurze Tagebuchvermerk; ob die Nachricht verloren, ob die Gabe nicht dargebracht, ist nicht zu erfahren. — In den Jahren 1814, 15, 16 enthält das Tagebuch nichts Betreffendes, wie schon 1812. Immerhin liegen für 1811 bis 1814 die Zeugnisse über das Hin und Her von Gabe und Begegnung, wie es jeweils war, vor: es erreicht 1814 in Sendung, Dank und Erwiderung seinen Höhepunkt.

Anders 1815 und 1816. Bis dahin war alles von Frau v. Stein ausgegangen — nur 1813 nicht mehr erkennbar. Nun 1815 ist der Dichter offenbar der Freundin zuvorgekommen; 1816 hat sie ihre Gabe als Tribut dargebracht, mehr feierlich als herzlich.

Liegt über die Erwiderung der andern Seite wirklich gar nichts vor?

1816 war Christiane gestorben und Goethe verwitwet, vereinsamt. Im Herbst war Charlotte Kestner zu längerem Aufenthalte bei ihren Verwandten nach Weimar gekommen; gleich in den ersten Tagen von Goethe zur Mittagstafel geladen, hatte sie doch nur dies eine Mal während sechs Wochen in Goethes Haus geweilt. Mit Frau v. Stein war sie jedoch in einigen Verkehr gekommen, und schließlich auch mit dem alten Freunde etliche Male zu freundlicher Unterhaltung zusammengetroffen. So könnten diese verschiedenen Zwischenereignisse den veränderten Ton der Darbietung, die anscheinend die letzte wurde, erklären.

Den Gegensatz gegen die Begrüßung des Vorjahrs und alles Vorangegangene — Goethe würde wohl in der Sprache damaliger Zeit sagen: einen gewissen apprehensiven Gegensatz — läßt inmitten all der höflichen Worte des Grußes von 1816 die zweimalige Erwähnung des „Weihnachtskindes" empfinden, die es doch wahrscheinlich macht, daß man dieses Wort schon damals zur Bezeichnung des Weihnachtsgedichtes gebraucht haben könnte.

Sollte das Weihnachtsgedicht 1815 etwa eine andere Aufnahme gefunden haben, als Goethe erwartete und erwarten durfte?

Unter den undatierten „Billeten" an Frau v. Stein sind zwei durch ihren besonderen Inhalt auffallend, da Goethe in ihnen von einer Beleidigung durch ein Billet der Freundin ausgeht. Sie lauten:

„Indem ich für den Kaffee zum schönsten danke, so muß ich sogleich aufrichtig bekennen, daß Sie mich durch Ihr Billet recht tief be-

leidigen, indem Sie meine redlichen, treuen, heiligen Worte von heute früh so grad an der Quelle parodieren und trüben.

Frage man doch nicht mehr, warum Fremde sich zurückziehen und eine Scheu haben, sich mitzuteilen! Es gehe Ihnen wohl!

G."

„Wie sehr ich als ein starrer Deutscher von der spanischen Anmut entfernt bin, fühl' ich diesmal, da ich unserm Mißverständnis gern auf Calderonische Art nachgeholfen hätte. Es will aber nicht gehen, und ich muß also nur gerade zu, insofern ich Recht habe, um Nachsicht, insofern ich Unrecht habe, um Verzeihung bitten. Warum mögen uns doch die Freundinnen so gerne necken und warum sind wir so ernst und so empfindlich! Alles Gute.

G."

In den Anmerkungen der Weimarer Ausgabe wird die Zusammengehörigkeit der beiden Briefe in Frage gestellt, ohne ersichtlichen Grund. Der Gleichlauf der Gedanken, das Herabgleiten von einer „Beleidigung" zu einem „Mißverständnis", die schmerzlich-kühle Abrundung beider Schreiben setzen einen sachlichen und zeitlichen Zusammenhang sehr wohl voraus.

Die zeitliche Einordnung der beiden Schreiben ist viel schwieriger. „Das Billet muß in eine Zeit gehören, in der die Äußerung des ersten Absatzes nicht mehr ernst genommen werden konnte", heißt es in den Anmerkungen zum ersten Billet.

Gewiß, ein Zerwürfnis wie 1788/89 hat jene Zeilen nicht veranlaßt. Dennoch: was kann — oder konnte nicht ernst genommen werden? Die ernst gemessene Sprache des ersten Billets bringt nicht weniger als fünf wuchtige Worte, zwei aufrechter Selbstbehauptung, zwei schwersten Vorwurfs, um schließlich in Beziehung auf das Verhalten Fremder den Abbruch des Verkehrs anzudeuten. Kurz, Abwehr einer tief empfundenen Kränkung, welche, gegen eine schriftstellerische oder dichterische Äußerung gerichtet, zugleich den Dichter persönlich, menschlich schmerzhaft getroffen haben muß.

Wenn nun diese Briefe in die Zeit erster herzlicher Wiederannäherung — März 1808 oder zwischen 13. und 23. April 1808 — eingereiht worden, so erscheint das an sich für jene Zeit recht unwahrscheinlich. Aber zwei Briefe der Frau v. Stein aus den nächstfolgenden Tagen und Wochen widersprechen dem auch geradezu. Sie schreibt am 25. April 1808 an Knebel nach Jena, wohin Goethe am 23. gefahren:

„Goethe, den ich Sie bitte, freundlich von mir zu grüßen, hat auch einen rechten Regentag getroffen. Wir werden ihn hier recht vermissen, wenn er wieder nach Karlsbad geht. Er wird ordentlich von neuem liebenswürdig!"

und am 11. Mai an ihren Sohn Fritz:

„Heute früh nahm Goethe Abschied von mir ... Er ist manchmal recht freundlich und mitteilend gegen mich und trug mir auch recht viele Grüße an Dich auf, aber mir will das Zutrauen nicht ganz wieder werden."

Hiernach dürfte eine ernstliche Meinungsverschiedenheit zwischen beiden, die man auch als Neckerei seitens der Freundin ansehen könnte, derzeit für gänzlich ausgeschlossen erscheinen.

„Meine redlichen, treuen, heiligen Worte von heute früh so grad an der Quelle parodieren" hat Goethe geschrieben, indem er für eine freundliche Gabe dankte, und die Freundin antwortete auf den Vorwurf: „Es war ja nur Neckerei; warum so empfindlich?" Drängt sich da nicht wie naheliegend die Vermutung auf, Frau v. Stein habe das Zuckerwerk mit Kaffee und die Verse an das Weihnachtskind mit einigen ihr scherzhaft erscheinenden Zeilen, vielleicht sogar auch Versen erwidert und mit etwas unvorsichtiger Freiheit des Gedankenspiels den Dichter — und Vater in seinen innigsten Empfindungen schmerzlich berührt?

Wir wissen nicht, was sie geschrieben hat; die Zeilen sind wohl nicht mehr vorhanden. Doch zwei Anhaltspunkte liegen, die Vermutung bekräftigend, vor.

In dem zweiten Billet spricht Goethe von der „spanischen Anmut" und „Calderonischer Art". Man hat das auf Calderons Drama 'Der standhafte Prinz' bezogen. Abgesehen davon, daß Goethe dieses Drama am 30. März und 1. April 1808 den Damen bei Hofe vorgelesen hat, bietet es mit seiner Frömmigkeit und Vaterlandsliebe, Ergebung und Standhaftigkeit, womit der Prinz das Ungemach jahrelanger Knechtschaft erträgt, wohl kaum eine Unterlage, um zu einer dichterischen Überwindung des Mißverständnisses zu gelangen.

Daß Goethe sich aber darum bemüht hatte, zeigen seine Worte: „Es will aber nicht gehen".

Nun hat sich aber Goethes Beschäftigung mit dem 'Standhaften Prinzen' von 1804 bis 1811, wo die begeisternde Aufführung den damaligen Zeitverhältnissen entsprach, mit Calderon selbst von 1802 bis 1818 ausgedehnt, und der Januar 1815 hatte die Aufführung der 'Großen Zenobia' gebracht. In dieser Verherrlichung der siegreichen Macht des Weibes gilt der Streit durch drei große Gespräche zwischen Zenobia und Decius um Ehre — und Liebe.

Über allem die Ehre!

In der großen Szene des zweiten Akts spricht — nach der damals erschienenen und von Goethe benutzten Übersetzung von Gries — Decius zu Zenobia:

> Da du jetzt, auf solchem Wege,
> Das Gefecht beginnst mit Gründen,
> Will ich, dich zu widerlegen,
> Mich bemühn.

und weiterhin:

Doch da ich als Weib dich kenne,
Dem man wohl von Ehrensachen
Reden darf, obwohl du gegen
Mich in diesem Fall erscheinst,
Will ich deinen Rat begehren.

Und Zenobia rät:

Schenken
Darf man mehr nicht seinem Freund,
Als der Ehre.

worauf Decius:

Aber wär' es
Nun ein höchst geliebtes Weib?

und Zenobia:

Lieber würd' ich Ruhm und Leben
Tausendmal verlieren. — Eitler,
Du erkühnst dich, so vermessen
Zu gestehn, daß du mich liebst!

Ihr erwidert Decius:

Was ich sprach, kann dich nicht kränken.

Und gegen Ende Zenobia:

Du entwendest mir den Sieg!

Ihr entgegnet Decius:

Doch wird dir der Sieg entwendet,
So erwäge nun: du selbst
Gibst den Anlaß mir, zu denken,
Daß du liebst; denn du erheischest
Meinen Rat.

worauf Zenobia schließt:

Ich könnt' entgegnen,
Daß du nicht es denken sollst;
Doch was liegt dran, daß du's denkest?

Solche und manch andere Gedankengänge aus diesem Schauspiel mögen den Dichter bewegt haben, „mit spanischer Anmut unserm Mißverständnis nachzuhelfen" — hatte er vorher die Beleidigung so ernst empfunden, so war er nun so ernst bemüht, die Mißstimmung zu beheben. Aber einmal war das Abweichen zwischen den dramatischen Vorgängen und dem gegenwärtigen Anlaß erheblich groß, zum andern wird im Drama durch den Ehrenwettstreit das Hervorbrechen der Liebe zunächst gehemmt und erst zum Schluß, wo das Wortgefecht auf Liebe und Eifersucht gespitzt ist, doch siegreich gemacht — und demgegenüber konnte das vorseiende Erlebnis nichts mehr bieten.

Das mag denn der letzte Grund gewesen sein, daß „es nicht gehen wollte". So blieb denn dem Dichter nur eine etwas frostige Entschuldigung, und ein längeres Mißbehagen. Denn Frau v. Stein erwähnt Goethe erst wieder in einem Brief an Knebel vom 21. Februar 1816, welcher, den zweiten Beweispunkt bietend, so lautet:

„Gestern las uns Goethe bei der Herzogin persische Gedichte vor. Es war lange, daß ich nichts von ihm gesehen hatte. Ich wünschte ihm in seinem Wesen etwas von Ihrer Herzlichkeit: mit Ihnen ist so hübsch Gedanken und Gefühle auswechseln! Auf das Geringste, was man nicht ganz in seiner Vorstellung sagt, hat man einen Hieb weg. Ich frug ihn, ob diese Gedichte von Einem oder verschiedenen orientalischen Dichtern wären, erwiderte er: ‘Liebes Kind, das wird mir niemand erforschen.’

Als wenn ich ein Mädchen von zehn Jahren wäre!

Ich weiß garnicht, wie man ohne Herzlichkeit eigentlich leben kann. Er braucht diesen Lebenspunkt garnicht.“

In diesem Brief ist alles Vorangeführte bestätigt. Eine lange Unterbrechung des Verkehrs, der Mitteilung, ein Fehlen der Herzlichkeit, wiederholt betont, eine hochgradige Empfindlichkeit, alles empfand Frau v. Stein verletzend in seinem Verhalten.

„Auf das Geringste, was man nicht ganz in seiner Vorstellung sagt, hat man einen Hieb weg.“ Diese Äußerung ist für das eine angeführte Wort Goethes fast zu stark; man vermutet wohl nicht zuviel, daß darin die Auseinandersetzung wegen des Weihnachtsgedichts noch nachzittert. Auf jene Billets paßt die Äußerung vollkommen, und daß Frau v. Stein jene Angelegenheit zu niemand erwähnt haben wird, ist wohl begreiflich.

So kann man das ganze kleine Erlebnis von 1815 überblicken. Durch die Aufmerksamkeiten der vorigen Jahre bestimmt, hat Goethe am frühen Morgen mit dem Gedicht und Zuckerwerk die Freundin zu ihrem Geburtstag glückwünschend begrüßt. Frau v. Stein erwiderte im Laufe des Tages mit einer Gabe Kaffee und einem Briefchen, worin sie in Prosa oder Versen, nach Goethes Auffassung, seine Worte parodierte, weshalb er alsbald mit seinem Dank die Beleidigung zurückwies. Vielleicht anderntags erwiderte Frau v. Stein, indem sie ihre Äußerungen als Neckerei hinstellte und ihn bat, nicht so ernst und empfindlich zu sein. Durch diese selbstbeherrschte Abwehr etwas betroffen, suchte Goethe in ein-, zwei-, dreitägigem Bemühen durch einen dichterischen Ausdruck alles ins gleiche zu setzen. Aber seine gerade Empfindung und das spanische Anmutspiel wollten nicht zusammengehn: so war er von der Sache und dem Mißlingen unangenehm berührt und mußte mit jenen wenig freundlichen Zeilen zum Schluß kommen. —

Daß Goethe den früher verabscheuten Kaffee mindestens seit 1806 selbst trank, wie schon Düntzer in seiner ‘Charlotte von Stein’ festgestellt hat, sei hier nur nebenbei erwähnt. —

Nach Bode (‘Stunden mit Goethe’ I, 299) soll das Weihnachtsgedicht zunächst für Augusts Freund Brunnquell gedichtet sein, was durch die Handschrift, in der die zwei Schlußzeilen nach erstmaligem Abschluß des Gedichts hinzugefügt worden sind, scheinbar bestätigt wird.

Nach obigen Ausführungen wie auch nach dem Inhalt des Gedichts, in dem vor allem die „zu versüßende“ „Abwesenheit“ weder auf August noch auf seinen Freund sinnig verstanden werden mag, ist es doch fast gleich „Einsamkeit“ gesagt — so kann es wohl nicht zweifelhaft sein, daß Goethe die Verse zunächst für Frau v. Stein gedichtet und August, als er sie las, sich für Brunnquell eine eigenhändige Handschrift davon ausgebeten hat [1]), die natürlich die Schlußzeilen nicht enthielt; ob diese nun erst hinzugedichtet wurden, wird niemand herausfinden können, ebensowenig wie ob Goethe „Sonnenferne“ im gleichen Sinn wie vorher „Winterszeit“ geschrieben oder ob, wie in einstigen schönen Zeiten, ihm dabei das Bild der entfernten Geliebten vorgeschwebt hat.

Mag sein — um so schmerzlicher berührte ihn das Wiederholen von Geschehnissen, die seine Nächsten betrafen und die er vergessen lassen sein mußte; empfand Frau v. Stein das nicht, so stimmten ihre Empfindungen eben nicht mit den seinen überein.

Hätte das durch diese Vorgänge ihm erregte Mißbehagen auch durch die Zeit gemildert werden können, die Veränderungen und schweren Erschütterungen, die das Jahr 1816 für ihn mit sich brachte, wandelten dann Goethes Umgebung so von Grund aus, daß, als wieder Weihnachten kam, Charlottens Gabe und treu gefaßter Gruß neben der Verlobung des Weihnachtskindes August mit Ottilie v. Pogwisch wohl nur beihergehende Beachtung erfuhr, zumal die Großmutter der Braut Frau v. Steins nächste Hausnachbarin war.

Damit fand dann die Epoche der Weihnachtsbegrüßungen zwischen Goethe und Frau v. Stein ihr Ende.

---

[1]) Karl Brunnquell ist am 26. Dez. 1790 getauft, also wirklich auch am 24. Dez. geboren worden. M. H.

Neue Mitteilungen



Ein neues Stammbuchblatt Goethes

Von Georg Fraustadt (Grimma)

Bei Gelegenheit der Übernahme der Bücherei des Majors a. D. Gr. in Dresden, die dieser letztwillig der Schülerbücherei der Fürstenschule St. Afra in Meißen, seiner ehemaligen Bildungsstätte, vermacht hat, fand ich in einem „Album", das von der Großmutter des Verstorbenen stammte, neben Kuriositäten (französischen Assignaten u. a.; auch eine Besuchskarte Goethes war einmal darin gewesen und als an Graf Seebach verschenkt notiert) ein Blatt, das unverkennbar Goethes Handschrift in Original trug und sich als Stammbuchblatt auswies. Die Einsicht in die Stammbuchblättersammlung der Weimarer Ausgabe und die Schriften der Goethe-Gesellschaft ergab, daß ich ein noch unveröffentlichtes Stück vor mir hatte. Ist es auch von keiner allzugroßen Bedeutung, so ist es doch unterhaltsam zu lesen und gibt der Kleinforschung ein paar Fragen zur Lösung auf.

Eine Abbildung des Blattes siehe Tafel 1. Goethe hat eine lithographische Wiedergabe des Schlosses Habsburg in großem Postkartenformat benutzt — sie mag ihm gerade zur Hand gewesen sein — und die Verteilung der Verse dem freien Platz in der Weise angepaßt, daß die ersten vier Zeilen, die nicht von ihm stammen, sondern ein Zitat sind, in die linke obere Ecke des Bildrahmens in den Raum über der Schloßruine gedrängt sind und der größere freie Raum der rechten Seite Goethes eigne Verse, sauber abgesetzt und sorgfältig verteilt, enthält.

Die Verse links lauten:

St. Paulus war ein Medicus
Er schrieb an den Thimotheus
Trinck du ein wenig Wein
Um deines Magens Willen.

Auf der rechten Seite:

H. Löbel ist ein Medicus;
Dem Apotheker zum Verdruß,
Dem Aerzte sonst sogern die Casse füllen,
Soll Cajus und Sempronius,
Um ein und andrer Kranckheit willen,
Sein Becherchen mit Weine füllen.
Nun will er Selbst, die Curart einzuführen,
Strohwein administriren.

Über dem Bildrahmenrechteck steht das Datum: „Jena d. 17 May. 1817.", darunter beiderseits der Bildunterschrift die Schlußpointe:

Es lebe! ... Solch ein Medicus!

Endlich der Name des Verfassers schräg im Bilde selbst verborgen unter den Versen der rechten Seite: Goethe.

Wer ist Herr Löbel? Sein voller Name lautet nach dem Register der Weimarer Ausgabe: Dr. med. Eduard Leopold Loebenstein-Löbel. Er wird in den Tagebüchern mehrfach erwähnt, zuerst am 17. Februar 1813: „Jenaische Geschichten, besonders Knebel und Löbel." Am 15. Mai 1816 hat Löbel Goethen besucht, am 19. dieser den Besuch erwidert (daher mag die erwähnte Besuchskarte stammen). Häufig erscheint der Name des Doktors bei dem langen Aufenthalt Goethes in Jena im Jahre 1817, mehrfach, wie schon am 17. Februar 13, in Verbindung mit Major v. Knebel (27. März; 4. April; 13. April; so auch bei den letzten beiden Tagebucherwähnungen: 11. Januar und 15. Mai 18), mit dem Löbel offenbar nahe verkehrte (vgl. 17. Februar 13). Am 4. April 17 nachmittags hat Löbel bei Knebel „von seinen Ansichten, Glauben, Meinungen" erzählt. Tags darauf schickt Goethe u. a. auch ihm des Staatsrats Schultz „physiologische Farbenerscheinungen"; wiederum Tags darauf (6. April) ist Löbel bei Goethe zu Tische. Dieser Verkehr war aber offenbar noch nicht allein der Anlaß zu dem Scherzgedicht, sondern erst ein Buch Löbels, das er Goethen (vgl. Goethes Briefe 28, Nr. 7748 vom 20. Mai 17) und durch seine Vermittlung dem Großherzog überreicht hat. Am 16. Mai 17 nämlich notiert Goethe: „Serenissimo Löbensteins Übersetzung von Löbels medicinischem Weingebrauch." Hier liegt eine Namensverwechselung Goethes vor, der von dem Doppelnamen Löbels offenbar nichts wußte; die französische Übersetzung (1817) des 1816 deutsch erschienenen Buches von Loebenstein-Löbel stammt allerdings auch von Lobstein (Briefe 28 Nr. 7790)! Der Titel des mir leider nicht zugänglich gewesenen Buches ('Die Anwendung und Wirkung der Weine in lebensgefährlichen Krankheiten und über deren Wirkung, nach eigenen Ansichten und Erfahrungen')[1]) weist deutlich auf unser Gedicht hin, das am Tage nach dieser Absendung entstanden ist und im Tagebuch mitgemeint wird bei der Notiz vom 17. Mai 17: „Mit dem Frühsten die Stammbuchsblätter." Goethe hat sich mit Löbels Buch stark beschäftigt — das zeigt sein Brief an den Übersetzer Lobstein (Briefe 28 Nr. 7790) und die Weitergabe des Buches an Rehbein (ebenda Nr. 7748). Die Übersendung gerade an Rehbein war nicht zufällig: er war Hofmedicus in Weimar und Goethes ärztlicher Beistand im Winter 1816 zu 17 (Briefe 28 Nr. 7668). Eben im

[1]) Die französische Ausgabe ist (mit noch zwei anderen Schriften Löbels und einer Doktordissertation von Levi Loebel, Jena 1802) in Goethes Bibliothek noch vorhanden; über die „vins de paille français" daselbst S. 123 ff. M. H.

Mai 1817 (Brief Nr. 7755 vom 27. Mai) schreibt Goethe an seinen Sohn von Rehbeins Diätvorschriften; „Rehbein quält mich, daß ich es [Fachinger Wasser] mit weißem Wein trinken soll . . ." Goethe sollte also gerade in diesen Tagen sehr auf seine Gesundheit achten — da mag denn das besagte Löbelsche Buch auch aus diesem Grunde seine Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben.

Die Verse sprechen für sich. Löbel scheint einen besonderen Likör („Strohwein", der gewonnen wird aus den auf Stroh sonnengetrockneten Trauben) empfohlen, wahrscheinlich selbst hergestellt zu haben (rechts Zeile 2), den er nun — wie der Geistliche den Abendmahlswein — feierlich dem Kranken austeilen, „administrieren" will; das ist eine Goethen sicher sehr willkommene Heilart!

Der Anfang des Ganzen, die 4 Zeilen links, stammen aus einem Kommersliede, zu dem Anfangs-, Schlußvers und Reime des Löbelgedichtes deutlich parallel gestaltet sind; es lautet:

Sanct Paulus war ein Medicus;
Er schrieb an den Timotheus:
Um deines schwachen Magens willen
Sollst du den Durst mit Weine stillen.
Das, das, das war ein Mann nach unserem Fuß.
Es leb', es leb' St. Paul, der Medicus!

Ich fand das Lied im Liederbuch „Vivat Paulus" des Universitätsgesangvereins Paulus in Leipzig (1863) S. 422 abgedruckt; der Komponist ist — Zelter. Wie mir Herr Prof. Dr. Max Hecker freundlicherweise mitteilt, ist nicht Goethe, wie ich vermutete, sondern ein gewisser Krüger der Verfasser. Der Text findet sich zuerst in den Gesängen der Berliner „Liedertafel", der Gründung Zelters, von 1818 (Nr. 151 auf S. 326). So wird Zelter das Lied zu Goethe gebracht haben, es wird gelegentlich im kleinen Zecherkreise angestimmt worden sein, und so kann Goethe auf das auch Löbel bekannte Lied anspielen.

Im ganzen ist das neuaufgefundene Stammbuchblatt ein kleines, nettes Zeichen für die launig-neckische Art, in der sich Goethe auch zu Fernerstehenden stellen konnte.

Das Schicksal des Blattes endlich ist ziemlich klar. Die Großmutter des Majors a. D. Gr. war eine geborene v. Loebenstein (Adelheid v. Römer), offenbar die Tochter des Arztes. Die Familie (der Bruder des Arztes, Alexander Robert Löbel, Bankier in Lübben, war Besitzer der Herrschaft Wartha, Kreis Hoyerswerda) ist am 15. Juli 1839 in den preußischen Adelsstand erhoben worden; angeblich handelt es sich um Wiederaufnahme des — früher böhmischen — Adels. Adelheid v. Löbel (1805—81) und ihre Geschwister Julius (1809—55) und Emma (geb. 1811) sind sämtlich in Naumburg geboren; so hat Löbel (nach Günther, 'Lebensskizzen der Professoren der Universität Jena seit 1558 bis 1858'), geboren 1779 zu Lübben

(Niederlausitz), bis 1811 als praktischer Arzt in Naumburg gelebt. Im Jahre 1811 wurde er als außerordentlicher Professor der Medizin nach Jena berufen, durch Dekret vom 21. Dez. 1813 vom Herzog von Sachsen-Weimar zum Medizinalrat ernannt. Er ist gestorben zu Jena den 16. April 1819. Goethe bezeichnet Löbel bald als Professor (27. März 17), bald als Medizinalrat (6. April 17), bald einfach als Dr.; nach der Familienüberlieferung soll er auch Sachsen-Koburgischer Hofarzt gewesen sein.

Das Stammbuchblatt befindet sich heute im Besitze des Herrn Dr. Keutner in Köln.

Goethe und Seebeck

Dreißig unbekannte Briefe Goethes

veröffentlicht und erläutert von

Max Hecker (Weimar)

1.

Wollten Ew. Wohlgebornen, wenn Sie Bücher von Weimar verlangen, nur beygehendes Blatt mit hinüberschicken, so wird sich weiter keine Schwierigkeit finden.

Indem ich recht wohl zu leben wünsche, lege ich einige farbige Brillen bey, mit dem Wunsche, daß Sie durch dieselben die Oxydation, Desoxydation, Erwärmung und Erkältung gefällig versuchen möchten. Es wird mir sehr angenehm seyn, bey meiner Rückkunft die Resultate zu erfahren.

Jena, den 28. Junius 1806. Goethe.

2.

Ew. Wohlgeboren

haben mit uns gar manches ausgestanden, wovon ich nur im allgemeinen mit lebhaftem Antheil vernommen. Mögen Sie mir ein näheres Wort darüber sagen und mir zugleich einige Nachricht geben, wie es sowohl mit den Instrumenten als den Papieren ergangen. Könnten Sie mir, da ich indessen fortfahre, an meiner Farbenlehre drucken zu lassen, und manches von den Experimenten wiederholen muß, was Sie von Prismen von mir erhalten haben, nächstens wohlgepackt herüberschicken, so würde mir eine besondre Gefälligkeit geschehen: denn ich habe bisher vergebens gehofft, eine Fahrt nach Jena zu machen und diese Dinge bey Ihnen abzuholen.

Der ich mich Ihnen und den werthen Ihrigen bestens empfehle.

Weimar, den 8. December 1806. Goethe.

3.

Ew. Wohlgebornen

haben mir durch gütige Nachricht von sich und den lieben Ihrigen eine große Freude gemacht, welche dadurch vermehrt wird, daß ich zugleich hoffen kann, Sie auch künftig noch bey uns zu wissen.

Die leere Schachtel kommt mit Dank zurück; wobey ich jedoch bitte, mir den nächsten Botentag das zweyte Prisma mit Gestell, nicht weniger die rechtwinklichten Prismen zu schicken.

Was das fehlende betrifft, so werde ich nachsehen, wenn ich nach Jena komme. Es ist sehr möglich, daß es sich in meinen Schränken befindet, welche unangetastet geblieben sind.

Mit dem Druck meiner Farbenlehre geht es nun auch wieder ununterbrochen fort, und ich wünsche nichts mehr, als uns bald so ruhig und bestätigt zu sehen, daß wir unsre Untersuchungen gemeinschaftlich fortsetzen können.

Der ich von Herzen wohl zu leben wünsche.

Weimar, den 13. December 1806. Goethe.

4.

Ew. Wohlgebornen

danke recht sehr für die übersendete Nachricht des glücklichen Successes Ihrer Versuche. Herr Frommann hatte mich schon darauf aufmerksam gemacht. Ich hoffe davon bald ein Augenzeuge zu seyn und wünsche weiteren guten Fortgang.

Schon mündlich erwähnte ich einmal, daß noch ein paar ältere kleinere galvanische Säulen bey mir liegen. Wollte man den Zink umgießen lassen und das Kupfer gegen größere Platten vertauschen, so könnten Sie zu dem Apparat, dessen Sie sich schon gegenwärtig bedienen, vielleicht noch ein Dutzend hinzufügen. Glaubten Sie, daß davon einiger Vortheil zu erwarten wäre, so wollte ich die Kosten der Umformung und einigen Nachschuß wohl aus der Museumscasse bestreiten. Das Metall quaestionis kann ich auf Ihr Verlangen sogleich absenden.

Auf die Skizze, welche dem Kaiser Napoleon am 6. Februar von der Classe der physischen und mathematischen Wissenschaften vorgelesen worden über den Zustand der Wissenschaften und deren Fortschritte seit 1789, bin ich sehr neugierig so wie auf die versprochne weitre Ausführung. Der Präsident rühmt die von den Franzosen immer angewendete und vervollkommte analytische Methode gar sehr. Wir sehen darin nichts als eine immer weitere Ausbildung ihrer Einseitigkeit.

Ich wünsche recht wohl zu leben und bitte die lieben Ihrigen zu grüßen.

Weimar, den 24. Februar 1808. Goethe.

5.

Ew. Wohlgebornen

übersende sogleich, was heute von München eingegangen. Sie werden es gewiß mit Interesse lesen und haben ja wohl die Gefälligkeit, den gewünschten Auszug daraus für unser Intelligenzblatt zu machen. Üb-

rigens bitte das Memoire nicht aus Händen zu geben, weil es im Ganzen nicht bekannt gemacht werden soll.

Ehstens übersende das versprochne Metall und wünsche mir nun nichts mehr, als bald in Jena selbst Zeuge von Ihren glücklichen Bemühungen zu seyn.

Empfehlen Sie mich Madame Seebeck bestens und bleiben meiner eingedenk!

Weimar, den 7. März 1808. Goethe.

6.

Ew. Wohlgebornen

danke vielmals für den übersendeten Auszug, den ich sogleich an Herrn Hofrath Eichstädt geschickt habe. Er ist sehr bündig und wird in München gewiß sehr viel Vergnügen machen.

Durch Herrn v. Knebel sende ich heute endlich den versprochnen Apparat. Er besteht in folgendem:

69 große Kupferplatten,
69 — Zinkplatten,
9 Paar große Platten zusammen verbunden,
48 Paar kleine Platten,
2 Schlußplatten,
5 Gläser.

Ich wünsche, daß Sie dadurch einigermaßen gefördert werden möchten.

Der ich recht wohl zu leben wünsche und mich bestens empfehle.

Weimar, den 12. März 1808. Goethe.

7.

Weimar, den 29. März 1808.

Indem ich alles übrige bey Seite setze, so sage ich Ew. Wohlgebornen nur kürzlich, daß meine Erzählungen von den in Jena gelungenen physicalischen Versuchen viel Verlangen hier erregt haben, das alles mit eigenen Augen zu sehen. Es wäre mir daher sehr angenehm, wenn Sie sich einrichten könnten, herüber zu kommen, wozu ich folgende Vorschläge thue. Sie packten Ihren Apparat auf's beste zusammen, so daß er etwa auf einem Schubkarren, wie ich schon mehreres herüber transportiert habe und auf welche Weise die geringste Erschütterung ist, könnte hieher gebracht werden. Sie kämen Montags den 4. April zu uns herüber, brächten Ihre liebe Gattin und ein paar Töchter mit, die ein angenehmes Schauspiel mit ansähen und, wenn sie wollten, nachts zurückkehren könnten. Dienstags bauten wir die Säulen auf und könnten alsdann Mittwochs, Donnerstags und Freitags den Wissens- und Schaulustigen dienen. Sonnabends käme ein Wagen von Jena, um Sie wieder abzuholen. Die

Gäste, die er mitbrächte, sollten uns willkommen seyn, und man würde nach einer guten Schauspielvorstellung wieder nach Hause kehren können. Es versteht sich, daß ich mir vorbehalte, alle und jede Kosten zu ersetzen.

Durchlaucht der Herzog interessieren sich gegenwärtig sehr für Meteorologie. Wollten Sie sich hierauf vorbereiten, so würden Sie auch von dieser Seite wohl empfangen seyn und es geschähe mir ein großer Gefalle, weil ich wünsche, daß die zu machenden Anstalten durchaus zweckmäßig wären. Leben Sie recht wohl und antworten mir baldigst.

G.

8.

Von Ew. Wohlgebornen nehme mit vielem herzlichen Dank für alle erzeigte Freundschaft nochmals Abschied.

Es folgen hierbey die Prismen, welche Sie verlangten. So hat auch der Rentbeamte den Auftrag, von Otteny ausgestellte und von Ihnen autorisierte Zettel, die galvanische Batterie betreffend, auszuzahlen. Die Summe ist auf 60 Thaler bestimmt. Wollten Sie zugleich das, was ich Ihnen bisher schuldig geworden, und alle Auslagen, die Sie bey Ihrer Herreise gehabt, auf einem besondern Zettel bemerken und sich solche von dem Rentbeamten, der deshalb über die 60 Thaler Auftrag hat, auszahlen lassen.

Ich wünsche zu Ihren Untersuchungen alles Glück und bitte, wenn etwas Wichtiges von München oder sonst woher erscheinen sollte, mir davon einige Nachricht nach Carlsbad zu geben.

Mit nochmaligem Dank und den lebhaftesten Wünschen für Ihr und der Ihrigen Wohl nehme ich Abschied.

Weimar, den 7. May 1808. Goethe.

9.

Herrn und Frau Doctor Seebeck
empfehlen sich zwey durchreisende Freunde zum schönsten.

Den 12. May 1808.

10.

Ew. Wohlgebornen
haben die Gefälligkeit, Beykommendes mit einem prüfenden Blick zu durchlaufen und mir Ihre Gedanken darüber zu eröffnen. Es ist immer interessant, bey dieser Gelegenheit einen jungen geschickten und thätigen Mann kennen zu lernen. Haben Sie doch auch die Güte, darüber nachzudenken, was wir uns von Trommsdorffs Versetzung hieher versprechen dürften. Ich habe zwar alles gute Vorurtheil für ihn, aber solche Namen, die man lange gehört hat, läßt man denn doch oft in gewissen bedeutenden Fällen ohne genauere Prüfung gelten; welches am Ende nicht ganz wohlgethan ist.

Der ich recht wohl zu leben wünsche und vor meiner bevorstehenden Abreise noch eine vertrauliche Unterhaltung hoffe.

Jena, den 1. October 1809. Goethe.

11.

Ew. Wohlgebornen

erhalten die mir mitgetheilten Bücher mit Dank zurück, zugleich noch einige Arbeiten von Bercht, denen ich einen Blick zu schenken bitte.

Wollten Sie mir etwa vor meiner Abreise Gläser und sonstige Instrumente, die Sie nicht mehr brauchen, wieder zum Museum zurückgeben und mir wegen des übrigen, was Sie noch behalten, ein neues Verzeichniß machen, welches wir in duplo ausfertigen und die Zwischenscheine cassieren oder amortisieren könnten.

Die Nachrichten von Liv- und Esthland behalte ich noch zurück.

Jena, den 4. October 1809. Goethe.

12.

Ew. Wohlgebornen

haben mir durch den letzten Brief und das zugleich Gesendete ein ganz außerordentliches Vergnügen gemacht. Sie erlauben, daß ich jenen in meiner Geschichte der Farbenlehre mit abdrucken lasse. Er ist wieder ein neuer Beleg, wie die Newtonische Schule, von ewigen Vorurtheilen umnebelt, sich selbst und andern jedes wahrhaft Entdeckte verbarg und verkümmerte, wenn es ihr nicht gelegen kam.

Möchten Sie wohl, wenn es nicht vielleicht schon geschehen, sich nach demjenigen umthun, was Senebier über den Einfluß der sogenannten farbigen Lichter auf Pflanzenwachsthum geleistet hat. Ich habe darüber etwas in meinen Collectaneen, erinnere mich auch wohl einiger Versuche, die ich selbst gemacht, indem ich in einem Beet, das durch verschiedene Wände abgetheilt und mit einem mehrfarbigen Glasfenster bedeckt war, leichtwachsende Pflanzen erzog. Wenn ich nicht irre, so schienen mir damals die Resultate bloß daher zu entspringen, daß Eine Scheibe mehr Hellung als die andere durchließ. Ob man bey genauerer Beobachtung etwas Specifisches finden möchte, würde wohl von Ew. Wohlgebornen am ersten zu entdecken seyn.

Zu Anfang März hoffe ich hinüber zu kommen und mich einige Zeit in Ihrer Nähe aufzuhalten, um mein langwieriges Opus endlich zu Stande zu bringen, mit dem ich hier in Weimar wohl niemals fertig werde. Haben Sie die Güte zu überdenken, was wir etwa in der Zeit für Versuche zusammen anstellen könnten, die zu dem bekannten Zweck führen, und was ich etwa von Instrumenten und Vorbereitungen mitbringen sollte.

Die zwey Hefte des 'Journal de Physique' habe mit Vergnügen und Belehrung durchlaufen; auch der Aufsatz über die achromatischen

Gläser war mir in dem Augenblicke sehr willkommen. Mich bestens empfehlend.

Weimar, den 18. Februar 1810. Goethe.

13.

Könnten Sie mir, werthester Herr Doctor, Kaestners 'Anfangsgründe der Dioptrik' und Hofrath Mayers, des jetzigen Professors der Physik in Göttingen, 'Anfangsgründe der Naturwissenschaften' baldigst verschaffen, so würden Sie mir eine besondre Gefälligkeit erzeigen. Vielleicht hat sie Hofrath Voigt; vielleicht sind sie auf der akademischen Bibliothek zu finden. Für heute nicht mehr. Dank für den freundlichen Besuch! Den meinigen bey Ihnen, fürchte ich, retardiert das wilde Wetter.

Weimar, den 26. Februar 1810. Goethe.

14.

Robert Waring Darwin, 'Über die Scheinfarben'.

Steht übersetzt in Grosse, 'Magazin für die Naturgeschichte des Menschen', 2. Band, 2. Stück, Zittau und Leipzig, 1789, S. 66 bis 138.

Dieser Aufsatz steht auch in des andern Darwins 'Zoonomie' und deren deutscher Übersetzung.

Wäre Vorstehendes in Ew. Wohlgebornen Händen, so geschähe mir durch dessen Mittheilung ein besonderer Gefalle.

Ich lege einen ältern Aufsatz über das Erwärmende und Erkältende farbiger Beleuchtung bey, den ich eben unter meinen Papieren finde. Er enthält wohl nichts, als was Ew. Wohlgebornen weit besser geleistet haben. Indessen gibt er wohl zur Unterhaltung Gelegenheit.

Mich bestens empfehlend.

Jena, den 22. März 1810. Goethe.

15.

[Teplitz, 13. September 1810 (?).]

Auf diesen Mittag habe ich eine Einladung erhalten, die ich nicht ablehnen kann, und bitte deshalb H. Dr. Seebeck um Verzeihung, wünschte aber denselben nebst seinen Reisegefährten um 11 Uhr im Schloßgarten anzutreffen.

G.

16.

[Weimar, 10. Januar 1812.]

Ew. Wohlgeb.

werden um eilf Uhr bey Durchl. der regierenden Herzoginn, bey der Hoheit um fünf Uhr Abends willkommen seyn. Mögen Sie zu

Mittag wieder mit uns speisen; so erbitte ich mir ein Wort durch Überbringer.

G.

17.

Nur eilig überschreibe den besten Dank für das Gesendete; Briefe sowohl als Apparat haben mich sehr gefreut und meinen Vorsatz, diese Dinge ruhen zu lassen, wankend gemacht. Ich mußte mich sogleich damit beschäftigen, und Ihr Doppelspathsprisma gab mir zugleich die schönste Belehrung zu Ungunsten des Herrn Pfaff. Heute sage ich nichts weiter, damit Rizzetti noch auf die Post kommt. Er ist würdig, von Ihnen studiert zu werden.

Leben Sie recht wohl! empfehlen Sie mich den lieben Ihrigen Ich reiße mich ungern los, schreibe aber nächstens, so wie ich auch hoffe, bald den verlangten Steinsalzkrystall schicken zu können.

Weimar, den 22. December 1812. Goethe.

18.

Die letzten vergnügten Stunden, die ich noch vor meiner Abreise in Weimar hatte, bin ich Ihnen, mein theuerster Freund, schuldig geworden. Die Apostel waren glücklich angekommen und einige kleine Beschädigungen durch unsern Weißer bald wieder hergestellt. Wir freuten uns dieser Denkmale der alten Kunst und stellten Betrachtungen an über ihre Vorzüge und ihre Mängel. Sodann traf auch noch die Abhandlung erwünscht bey mir ein, die mich mit dem höchst wundersamen Phänomen bekannt machte. Ich dankte Ihnen sogleich dafür; allein schon war der Weg versperrt, und der Brief blieb zu Hause liegen, als ich am 17. April abreiste. Es geschah dieses etwas übereilt und doch glücklich genug, weil der 18. als ein sehr unruhiger Tag für die guten Weimaraner erschien. Da ich nicht wieder nach Jena gekommen bin, so stehe ich auch noch in Ihrer Schuld wegen der Apostel, bekenne mich aber dankbar dazu und werde nicht verfehlen, sie abtragen zu lassen, sobald nur die Communication zwischen mir und den Meinigen wieder freyer hergestellt ist, von denen ich nur im allgemeinen weiß, daß sie sich wohl befinden und daß wir in jenen unruhigen Tagen nicht beschädigt worden sind. Nachdem ich in Dresden merkwürdige Tage erlebt, befinde ich mich seit dem 26. hier, das Bad bekommt mir wohl, ich lebe ziemlich still und eingezogen, ob es gleich hier an Gästen aller Art nicht fehlt. Auf Ihre schöne Entdeckung komme ich in Gedanken immer wieder zurück, sie eröffnet das weiteste Feld der Betrachtung: denn es kann wohl nichts überraschender seyn, als daß durch eine gewisse mäßige Lichtanregung in durchsichtigen Körpern Farbenbilder zum Vorschein kommen, die, Ein Gesetz zum Grunde habend, sich nach der verschiedenen Gestaltung jener Körper bedingt und abwechselnd erzeigen. Die Analogie mit den Chladnischen Figuren ist gleichfalls höchst wichtig. Wären es ruhigere Zeiten, so

machte ich den Plan, Sie zu besuchen; denn ich bedürfte wohl wieder einer solchen Anregung und Belehrung, wie Sie nur geben können.

Hier bin ich fleißig in dem Gebirge, um mich von der Gegend zu unterrichten, wie ich es in Carlsbad gethan habe. Auch da finde ich, was von allem Wissen und allen Wissenschaften gilt, daß nur der Anfang leicht sey; je weiter man im Text kommt, desto incommensurabler wird alles. Fahren Sie fort, mein Werthester, uns durch die höhere und feinere Behandlung natürlicher Dinge zu erquicken! Kommt dieser Brief zu Ihnen, so lassen Sie mich dagegen auch einige freundliche Worte von sich und den Ihrigen vernehmen.

Aufrichtig alles Gute wünschend.

Teplitz, den 16. May 1813. Goethe.

19.

Beyliegendes erhalte erst in diesem Augenblicke, übersende sogleich mit wenigen Worten. Erstlich Dank für den Entemann, welcher glücklich angekommen ist. Sodann kann ich nicht bergen, daß ich die letzten Monate in großer Unruhe und häufiger Beschäftigung gelebt habe. Ich gab dem Verlangen der Berliner Theaterdirection nach, ein Festspiel zu schreiben, welches die Ankunft des Königs und seiner höchsten Gäste feyern soll. Dieses ist nun geschehen, und ich wünsche dieser Arbeit, wenn sie einst auch zu Ihnen gelangen sollte, auch Ihren Beyfall. Indessen habe ich doch die mir versprochene Abhandlung vermißt, deren Inhalt mich sehr interessiert. Was mag die Ausgabe derselben verspätet haben? Mehr nicht für dießmal. Lassen Sie mich bald von sich hören und mich in Ihrem Kreise freundlichst empfohlen seyn.

Weimar, den 5. July 1814. Goethe.

20.

Ew. Wohlgebornen

verfehle nicht hiedurch Nachricht zu geben, daß ich am 27. dieses, nach einer dreymonatlichen Abwesenheit glücklich in Weimar wieder angekommen bin. Eine kurze Erzählung dessen, was mir indessen begegnet, soll, hoff' ich, nächstens folgen. Geben Sie mir gefällig Kenntniß von Ihren Arbeiten und Ihrem Befinden, damit eine erfreuende und belehrende Verbindung auch diesem Winter nicht fehle. Bey meiner Rückkunft finde ich ein Heftchen: 'Über die Wirkung des Lichts auf das Hornsilber' von Fischer, das Sie gewiß kennen werden. Sagen Sie mir, was es enthält, so wie ich bitte, mich mit chemischen und physischen Dingen der neuesten Zeit kürzlich bekannt zu machen. Naturgeschichte, Alterthum, bildende Kunst, Persönlichkeiten und Weltbegebenheiten haben mich zeither so bedrängt, daß ich eine gute Zeit brauche, bis ich mich aus diesen besondren in jene allgemeinen An=

sichten wieder finden kann. Möge es Ihnen und den Ihrigen vollkommen wohlgehn!

Weimar, den 31. October 1814. G.

21.

Ew. Wohlgeb.

belieben ein emballirtes Kästchen, Sign. H. v. S. Wien X, 30 tt. schwer, durch Fuhrmann Urlau von Jena, franco in Empfang zu nehmen. Und dasselbe bis zu einlangendem Avis-Brief gefällig bey sich zu verwahren. Ich empfehle dieses kleine Geschäft um so mehr Ihrem Wohlwollen, als es auf Befehl Ihro Königl. Hoheit des Grosherzogs geschieht. Mich bestens empfehlend.

Weimar, 20. Jan. 1816. Goethe.

22.

Ew. Wohlgeboren

beyde belehrende Briefe habe bey rechter Zeit zu meinem größten Vergnügen erhalten. Ich überzeuge mich immer mehr, daß die von Ihnen entdeckten und sorgsam verfolgten entoptischen Farben den prismatischen Erscheinungen zum Grunde liegen und daß wir diesen wunderlichen und geheimnißvollen Gespenstern von dieser Seite endlich beykommen werden. Lassen Sie mich ja von Ihren Fortschritten jederzeit erfahren! Ich will suchen, einen von meinen Doppelspathen nach Ihrer Angabe schleifen zu lassen; denn ich bin gar neugierig, das Phänomen selbst zu sehen.

Dürfte ich mich nach meiner Weise darüber ausdrücken, so würde ich folgendes sagen. Es ist eine Art von physisch-chemischer Belebung, welche in jenen Körpern entsteht, in dem Stein bey seiner Krystallisierung, im Glase, Gummi u. s. w. bey Erwärmung, Erkältung, Halberstarrung, und wie bey andern Körpern diese Bedingungen heißen mögen, und so erscheint mir das Phänomen als ein Allgemeines, überall Verborgenliegendes, unter gewissen Umständen Hervortretendes, wie denn bey den prismatischen Versuchen ein reines, lichtes Bild die Erscheinung an die dunkeln Ränder drängt. In dem prismatischen Bilde sehe ich Ihre epoptischen Pfauenaugen, nur auf eine andere Weise manifestiert, und ich gehe im stillen damit um, meine Abtheilung von physischen Farben nächstens umzuschreiben, und wenn es auch nur zu unserer Unterhaltung wäre.

Indem ich diesen Brief abzusenden gedenke, komm' ich in den Fall, Ew. Wohlgeboren mit einem kleinen Auftrage zu behelligen. Gestern nämlich ist durch den Fuhrmann Urlau von Jena ein emballiertes Kästchen abgegangen, mit der Signatur H. v. S. Wien. Wollten Sie die Gefälligkeit haben und solches, wenn es ankommt, bis an

genannten Ort verdingen. Bis Nürnberg ist die Fracht bezahlt, wie mein Frachtbrief ausweist. Den Ihrigen würden Sie stellen auf:

Herrn Carl von Schreibers
K. K. Rath und Director
Wien.

Möchten Sie diesem würdigen Manne Avis geben, wann das Bällchen von Nürnberg abgeht, so würden Sie mich und ihn verbinden. Wollen Sie mir die Ankunft desselben in Nürnberg melden, so würden Sie mir gleichfalls eine besondere Gefälligkeit erzeigen.

Mit den besten Wünschen.

Weimar, den 21. Jänner 1816. Goethe.

Hier der Titel jenes Aufsatzes, nach dem Sie fragen; der Verfasser unterschreibt sich Joseph Reade, M. D.

'Experiments to prove that the spectrum is not an image of the sun, as Newton endeavoured to demonstrate in the third experiment of his optics, p. 21, but an image or representation of the hole in his windowshutter'.

Wenn Sie dieses lesen, mein Werthester, mögen Sie nicht denken, der Mann habe uns das offenbare Geheimniß abgelauert und werde nun auch einsehen, wie und warum die Newton'sche Lehre falsch sey? er werde aus der reinen Beobachtung, daß die prismatische Erscheinung die Ränder eines Bildes begränze, nun auch weiter das Verständige und Vernünftige folgern? Wenn Sie aber ferner lesen:

„and also that yellow rays are the most refrangible and blue the least",

so werden Sie einen Wahnsinnigen sehen, der seinen Miteingesperrten nicht für Gottes Sohn will gelten lassen, weil er sich für Gott den Vater hält. Ich habe noch nicht Geduld gehabt, diese unschätzbare Narrheit ganz durchzustudieren. Ich ließ mir aber eine Abschrift davon machen, die ich gern mittheile.

Auch im 'Quarterly Review' steht eine Recension meiner Farbenlehre. Sie ist von einem Menschen gemacht, der der Sache nicht gewachsen ist. Erst salbadert er mit allgemeinen Phrasen in Mißbilligungen umher, alsdann aber macht er sich's bequem, übersetzt lange Stellen, die ihm nicht so ganz übel däuchten, streicht sein Geld dafür ein, und nun ist die Sache abgethan.

Wäre die Natur nicht so consequent liebenswürdig, gäbe es nicht Freunde, die sich redlich zu ihr halten, nicht treue Bekenner, welche zusammenstehen, so würde man gewiß einmal vom bösen Humor ergriffen, alle Vorarbeiten ins Feuer werfen, die Sache aufgeben und sich sonst einen guten Tag machen. Möge Ihnen von Seiten der vermaledeyten Franzosen etwas Freundliches und Ehrenvolles begegnen, da von den gebenedeyten Deutschen nichts zu hoffen steht. Lassen Sie mir ja von Zeit zu Zeit wissen, welche Vorschritte Sie thun, und

melden mir die Bedingungen, unter welchen Sie bey verschiedenen Körpern die Erscheinung wahrnehmen. Ich stelle mittlerweile mein Schema der Ableitungen zurecht, um, wie gesagt, die dioptrischen Farben der zweyten Classe umzuköpeln. Ich habe kein angenehmer Gefühl, als eine beliebte und langbefolgte Methode auf Veranlassung neuer Entdeckungen umzuwandeln. Vielleicht ist dies nur eine rhetorische Tendenz.

23.

Ew. Wohlgeboren

sende hiebey die verlangte Manifestation und danke für gütige Besorgung. Zu dem erhaltenen Preise wünsche Glück. Reine, ruhige Thätigkeit wird endlich auch anerkannt. Brewsters 'Treatise on new philosophical Instruments' ist zwar in meinen Händen, ich bin aber viel zu zerstreut, als daß ich davon Gebrauch machen könnte. In einem englischen Journale fand ich einen Aufsatz dieses Mannes mit einer Nachschrift von Biot. Die Art und Weise des Franzosen, die Phänomene anzusehen und sich darüber auszusprechen, schienen mir viel heiterer und faßlicher als dieses Engländers, der die alte, verlegene Terminologie immer wieder zu Markte bringt. Da Sie diese Sachen durchaus kennen, so erbitte mir davon gelegentlich einige Nachricht, insofern uns Brewsters Arbeiten zunächst berühren.

Könnten Sie mir wohl einen isländischen Krystall, dem die gehörigen Flächen abgeschliffen worden und in welchem die Figur zu sehen ist, verschaffen? oder soll ich einen von meinen schicken, daß Sie die Güte hätten, mir solchen schleifen zu lassen?

Auch wollte anfragen, ob Sie mir jene Glassäulen, aus mehreren Tafeln bestehend, gefällig besorgen möchten. Beym herankommenden Frühjahr wollte ich die ganze Reihe Ihrer Entdeckungen wieder vornehmen und mich daran erbauen. Haben Sie ja die Güte, mich immer im Zusammenhang zu erhalten, auch bey neuster Gelegenheit des erlangten Preises mir die Hauptmomente gefällig zu wiederholen.

Der ich recht wohl zu leben wünsche.

Weimar, den 6. Februar 1816. Goethe.

Noch füg' ich eine Bitte hinzu: Sie haben mir früher ein Verzeichniß gesendet von denen Recensionen, Schriften und Aufsätzen, welche gegen meine Farbenlehre herausgekommen, ich habe es leider verlegt; möchten Sie mir es abermals mittheilen, so geschähe mir eine große Gefälligkeit.

Den 11. Februar 16. G.

[Beilage.]

Die am 20. Januar von hier abgesendete, Herrn Director v. Schreibers nach Wien adressierte, Herrn Doctor Seebecks in Nürn-

berg gefälliger Vermittlung empfohlene emballierte kleine Kiste enthält eine Tischplatte von merkwürdigem Granit, welches hier allenfallsiger Nachfrage wegen bemerken wollen.

Weimar, den 5. Februar 1816. Goethe.

24.

Sie erhalten, theuerster Freund, hiebey drey Exemplare Doppelspath, [es bleibt Ihnen überlassen,] welches Sie darunter zum bewußten Gebrauch wählen wollen. Der entoptische Apparat ist immer in meiner Nähe. Die Bedingungen der Erscheinung treten mir immer mehr in's Enge zusammen. Durchaus ist der Gang, den wir in der Farbenlehre genommen, auch hier der rechte und förderliche. Ja wohl ist keine Brechung einfach, die Farbensäume sind das erste, obgleich vom Bilde vielleicht nicht abzulösende Doppelbild. Können Sie mir noch einen Abguß von dem kleinen, stämmigen Peter Vischer verschaffen? einem Freunde, der ihn wünscht, thue ich dadurch einen großen Gefallen. Herrn Schrag werde freundlich empfangen.

Jenen meinen angelegentlichsten Wunsch, dessen Erfüllung freylich noch ferne steht, verliere nicht aus den Augen; vielleicht kann ich nach Pfingsten bestimmter sprechen. In diesen Tagen belästige Sie vielleicht mit einigen kleinen Aufträgen, auch nochmals mit einem Kasten nach Wien.

Lassen Sie mich ja immer erfahren, schrittweise, wie es bey Ihnen vorwärts geht.

Bey uns machen sich die Sachen gut und grandios. Wir haben den ganzen Complex des Hellfeldischen Besitzes am Neuthor gekauft. Döbereiner erhält das Haus und den mittägig gelegenen Theil des Gartens; nächstens mehr.

freundlichst grüßend

Weimar, den 9. April 16. Goethe.

25.

Sie erhalten, mein Werthester, abermals eine Zuschrift nebst Sendung, die Ihnen nicht unwillkommen seyn wird. Es ist die Abhandlung des Staatsrath Schultz zu Berlin über physiologe Farben. Ich wünsche sie in das Schweiggerische Journal eingerückt; sie wird wenig über zwey Bogen im Druck betragen. Man verlangt kein Honorar, die erforderliche Tafel wird keinen großen Aufwand machen.

Sollte irgend etwas dem Abdruck im Wege stehen, so erbitte mir das Manuscript schnell zurück. Die Lectüre desselben wird Ihnen auf alle Fälle Vergnügen machen. Der Verfasser will nicht genannt seyn. Ich lege dessen zwey letzten Briefe bey, woraus Sie den vorzüglichen Mann näher kennen lernen. Sehr tröstlich ist es zu sehen, wie ernste Mittheilungen im stillen so entschieden fortwirken.

Auf der Gegenseite noch einige Wünsche; Auslagen, die Ihnen meine Sendungen, Wünsche und Aufträge verursachen, bitte gefälligst zu notieren.

Mit den besten Wünschen.

ergebenst
Weimar, den 10. April 1816. Goethe.

1.) Bey den Kammmachern kommt der Fall vor, daß sie in Elfenbein mit der Säge auf Bleykugeln stoßen, welche, von früheren Zeiten darein geschossen, von der Knochenmasse völlig umwachsen sind. Dergleichen unwillkommene Stücke schneiden sie aus und lassen sie bey sich liegen. Ich habe früher von Nürnberg durch Knebeln welche erhalten und für Lodern eine instructive Sammlung davon verfertigt. Vielleicht hat sich in dieser langen Zeit wieder etwas aufgesammelt.
2.) Was möchte ein starkes Schellengeläut auf zwey Pferde kosten? Es gibt verschiedene Größe und verschiedene Preise der Schellen, wovon ich mich zu benachrichtigen bitte.
3.) Sollte man nicht gemahlte Fensterscheiben,
4.) Etwas Majolica in Nürnberg zum Verkauf finden?

26.

Ew. Wohlgeboren

sende hiebey ein Briefchen für Boisserée, welches Sie ihm, je nachdem die Umstände sind, entweder nachschicken oder aufbewahren. Es freut mich gar sehr, daß er Sie gesehen hat; denn das Wiedersehen von Freunden gibt neue Kräfte. Möchte mir es doch auch gelingen, Sie bald zu besuchen; doch habe leider Ursache, daran zu zweifeln: eine Woche geht nach der andern hin, und ich sehe der mancherley Beschäftigungen kein Ende.

Wenn Sie mir den dicklichen Peter Vischer und die Kalkspäthe senden, so werden Sie mich erfreuen.

Die Spiegel sind immer aufgestellt, und ich bin nach meiner Weise bemüht, mir die Elemente und Bedingungen möglichst zu entwickeln und zu simplificieren: vielleicht sende ich bald einen kleinen Aufsatz und erbitte mir Ihre Gedanken darüber.

Diese Phänomene dienen mir auch auf noch andere Weise zur Unterhaltung. Da nämlich der Apparat vor jedermanns Augen steht, so lass' ich einen jeden Besuchenden das Hocus-Pocus betrachten, wobey denn freylich mit Betrübniß zu bemerken ist, wie wenig Organ die Menschen zu solchen Dingen haben. Die Schriftgelehrten recitieren bey dieser Gelegenheit ihren alten Rosenkranz, die Autodidakten machen wunderliche Sprünge, die übrigen fragen gleich woher und wohin, und es ist niemand, der nicht glaubte, man könne mit solchen Dingen

gleich fertig werden: sie wollen erklärt haben, nur um die Sache los zu seyn.

Lesen Sie doch baldmöglichst ein Büchlein: 'Über das Sehn und die Farben' von A. Schopenhauer und sagen mir Ihre Gedanken darüber; ich hatte es schon als Manuscript gelesen, konnte aber nicht damit fertig werden. Es wird mir immer schwerer, mir die Differenzen der Meynungen klar zu machen. Man muß sich in den Kopf des andern versetzen, und dazu verliert sich die Biegsamkeit. Jetzt leben Sie schönstens wohl mit den lieben Ihren, gedenken mein und sagen mir bald von Ihren Fortschritten.

Weimar, den 11. May 1816. G.

27.

Ihrem werthen Briefe, mein Theuerster, ist die Sendung glücklich gefolgt. Das Abgießen und Bronzieren hat seit der Zeit in Nürnberg große Fortschritte gemacht, wie es sich für eine so kunstreiche Stadt gar wohl ziemt.

Der geschliffene Doppelspath ist vortrefflich gerathen und zeigt das Phänomen auf die herrlichste Weise. Die wundersame Übereinstimmung mit den Erscheinungen im Glase setzt in Erstaunen. Ich habe nunmehr höchst reine russische Glimmerplättchen, worunter einige die Umkehrung in vollstem Glanze darstellen.

Ich bin höchst verlangend auf Ihre Abhandlung über diesen Gegenstand. Ich habe indessen versucht, das Phänomen auf seine Elemente zurückzuführen, aber Zerstreuung und häusliche Wehethaten reißen mich ein wie das andere Mal davon los, und es fehlt meinen Paragraphen an Folge und Deutlichkeit.

Den Schultzischen Aufsatz hat Döbereiner in das Schweiggerische Journal aufgenommen; einen besondern Abdruck erhalten Sie hiebey. Recht schade, daß er nicht den Aufsatz auf's neue durchgearbeitet und nach seinen erweiterten Ansichten vollendet hat; denn seine Weise, diese Dinge anzugreifen, ist so eigen und zart, daß sich schwerlich jemand finden wird, der von dieser Seite in's Geschäft ginge. Tausend Dank für die Notizen. Es sind dieses willkührliche Dinge, mehr geeignet, uns zu unterhalten als zu belehren; jedoch bitte auf die Sammlung des Herrn v. Derschau ein Auge zu richten und eine ohngefähre Angabe der Zahl und Größe zu verschaffen.

Leider muß ich zum Schlusse hinzufügen, daß meine gute Frau uns in diesen Tagen verlassen. Und somit leben Sie mit den lieben Ihrigen recht wohl.

Weimar, den 8. Juny 1816. Goethe.

28.

Die Veranlassung zu dem Wunsche, Skizzen und Zeichnungen von dem Grabe Sebaldi zu erhalten, hat keine weiteren Folgen gehabt, und ich ersuche Ew. Wohlgeboren daher, diesen Auftrag auf sich beruhen zu lassen.

Das Beste wünschend und um Verzeihung bittend.

ergebenst

Weimar, den 10. November 1816. Goethe.

29.

Ew. Wohlgeboren

übersende hiebey eine Assignation auf die neulich angemeldeten 170 Thlr. Sächsisch, deren guten Empfang ich wünsche und das Weitere bis auf Ankunft der Majolica verspare.

Höchst dankbar für die geneigte Bemühung. Die 40 rh. Sächs. gehen an Herrn Frühauf nach Jena ab.

ergebenst

Weimar, den 28. Jänner 1817. Goethe.

30.

Ew. Wohlgeboren

erhalten hiebey einen Theil des Heftes, welches zunächst vollständig folgen soll. Eine ausführlichere Arbeit über die entoptischen Farben ist vorbereitet, wo denn die Bedingungen vorausgehen müssen, wodurch künstliche Körper die geforderte Eigenschaft erlangen, deren Entdeckung wir Ihnen schuldig sind. Dann würden die äußern Bedingungen folgen der Beleuchtung und Spiegelung in dem Sinne, wie Sie solche in Schweiggers Hefte vorgetragen und wo mein kurzer Aufsatz hindeutet; denn nur alsdann können wir den natürlichen Körpern näherkommen, denen von Haus aus jene Eigenschaften zugetheilt worden. Die Lehre von der Mäßigung des Lichts, vom Trüben, des Erhellens und Beschattens im Gegensatze, der Farben, die sich fordern, um die Totalität hervorzubringen: alles erhält, wie vorauszusehen war, die schönste Bekräftigung.

Daß uns der so einsichtsvolle als tüchtige Hegel kräftig zu Hülfe kommt, sind wir auch Ihrer daurenden Mitwirkung schuldig. Durch fortgesetzten Umgang mit Ihnen hat er entschiedene und vollständige Kenntniß der Sache genommen und weiß ihr nun als Philosoph in dem ungeheuren Ganzen ihren Platz zu bestimmen, wofür wir ihm nicht genug danken können; denn nun wird sich im einzelnen viel leichter fortarbeiten lassen. Von manchen Seiten her werd' ich aufgefordert, einen Auszug meiner Farbenlehre zu geben. Unsere Bemühungen finden in der jüngeren Welt Zutraun und Theilnahme. Nur war freylich bisher der Zutritt zu unsern offenbaren Geheim-

nissen schwerscheinend und abschreckend. Da Sie noch mehr wissen, wie es im Publicum aussieht, als ich, so sagen Sie mir doch hierüber Ihre Gedanken.

Ich wiederhole meinen Dank für die Mittheilung der hier abgedruckten Blätter.

Da ich in der Lage bin, den nächsten Winter auf alle Fälle ein zweytes Stück des naturwissenschaftlichen Heftes zu bearbeiten, so haben Sie ja die Güte mir zu sagen, was an der Zeit wäre, und beehren mich mit einigem Beytrag. Mir scheint es ein günstiger Moment, um endlich ein Übergewicht über die Mißwollenden zu erlangen. Sagen Sie mir bald ein Wort des freundlichen Empfangs.

ergebenst

Jena, den 8. July 1817. Goethe.

Erläuterungen

Thomas Seebeck (1770—1831), der hervorragende Physiker, der Entdecker der entoptischen Farben und der Thermoelektrizität, spielt eine bedeutsame Rolle nicht nur in der allgemeinen Geschichte der Naturwissenschaften, sondern auch auf dem engeren Gebiete der Goethischen Farbenlehre. Daß er von Anatomen, Chemikern, Literatoren, Philosophen bei seinen chromatischen Studien Beistand erfahren, hingegen von keinem Physiker, beklagt Goethe noch in der 'Konfession des Verfassers', mit der er den zweiten Band seiner 'Farbenlehre' abschließt; als er diese Worte niederschrieb, hatte er bereits in Seebeck den guten Freund und Helfer, den scharfsichtigen, methodisch geschulten Weggenossen gefunden, der, eine hochstrebende Persönlichkeit voll unbeirrbaren Wahrheitsdranges, kein Bedenken trug, sich in mutigem Gegensatze zur herrschenden Zunftmeinung von der Newtonischen Lichttheorie abzukehren und Goethes Lehre „als Grund und Anleitung, als Fachwerk und Andeutung" bestehen zu lassen, um sie nach seiner Weise als selbständiger Forscher zu entwickeln. Er hat „verschiednes Vernachlässigte herangezogen, manches Leichtübergangene ausgeführt, Stellen berichtigt, andere bestätigt, manches Neue suppliert und besonders die Gegner nach ihren Stärken und Schwächen sehr schön beurteilt." So Goethe an Arthur Schopenhauer 23. Oktober 1815. Durch Seebeck ist Hegel für Goethes Farbenlehre gewonnen worden; von Hegel ist dann der Philosoph und Naturforscher Leopold v. Henning ausgegangen, der zu Goethes höchster Genugtuung der mißachteten Lehre eine Stelle in den Vorlesungen der Berliner Universität erobert hat.

Als Doktor der Medizin hatte Seebeck im Jahre 1802 seinen Wohnsitz nach Jena verlegt; in Goethes Tagebuch begegnet er zum ersten Male am 3. Dezember 1803, als Gast einer Abendgesellschaft Goethes. Aus der Gemeinschaft wissenschaftlicher Überzeugung entwickelte sich schnell ein persönlich-freundschaftliches Verhältnis, das seinen Höhepunkt erfuhr, als Seebeck, im August 1815 Gast der freundlichen Gerbermühle am Mainufer, Zeuge und Genosse jener denkwürdigen Tage sein durfte, die des alt-jungen Dichters Liebesglück an der Seite Suleikas gesehen haben. Als Seebeck dann im Jahre 1818 nach Berlin übersiedelte, wo ihn die Akademie der Wissenschaften zum ordentlichen Mitglied ihrer physikalischen Klasse wählte, glaubte Goethe sicherlich, große Hoffnungen für seine Farbenlehre daran knüpfen zu können; vieles erwartete Goethe vor allem von Seebecks Entdeckung der entoptischen Farben, die er als experimentellen Beweis seiner Meinungen betrachtete — aber diese Aussichten erfüllten sich nicht, Goethe fühlte sich enttäuscht, und Seebeck, anderen Forschungsgebieten zugekehrt, teilte nicht mehr wie früher die Fülle optischer Beobachtungen mit, die das Bewußtsein innerlicher Über-

einstimmung hätte aufrechterhalten können. Der Briefwechsel stockte. „Wenn zwischen entfernten Freunden sich erst ein Schweigen einschleicht, sodann ein Verstummen erfolgt und daraus ohne Grund und Not sich eine Mißstimmung erzeugt, so müssen wir darin leider eine Art von Unbehülflichkeit entdecken, die in wohlwollenden guten Charakteren sich hervortun kann und die wir, wie andere Fehler, zu überwinden und zu beseitigen mit Bewußtsein trachten sollten. Ich habe in meinem bewegten und gedrängten Leben mich einer solchen Versäumnis öfters schuldig gemacht und will auch in dem gegenwärtigen Fall den Vorwurf nicht ganz von mir ablehnen." Mit diesen Worten erhabener Anerkennung menschlicher Unzulänglichkeit, der auch der Größte unterworfen ist, beschreibt und begründet Goethe in einem Briefe vom 3. Januar 1832 den Ausgang seines Verhältnisses zu Seebeck, nachdem ihm Seebecks Sohn Moritz am 20. Dezember 1831 den Tod des Vaters gemeldet hatte.

Von den Briefen, die Goethe an Seebeck geschrieben hat, waren bisher 25 gedruckt; wir teilen hier 30 bisher unbekannte mit, große und kleine — von den erhaltenen fehlt nun keiner mehr. Alle Briefe befinden sich im Besitz Ihrer Exzellenz der Frau Generalin Sophie v. Seebeck in Potsdam; wir sagen Ihrer Exzellenz auch an dieser Stelle den besten Dank, daß sie unsere Veröffentlichung ermöglicht hat. Die gedruckten waren in der Weimarer Ausgabe zumeist nach den Konzepten gegeben; ein Vergleich mit den Reinschriften ergibt, daß diese den Konzepten gegenüber durch manche Erweiterungen ausgezeichnet sind. In zwei Fällen überwog das Neue das bisher Bekannte: wir haben daher diese Briefe als Nr. 18. 22 eingereiht; in zwei anderen Fällen teilen wir das Mehr der Reinschrift in den Erläuterungen mit. Von Seebecks Antwortschreiben hat Bratranek im zweiten Bande von 'Goethes Naturwissenschaftlicher Correspondenz' 5 bekannt gemacht. Man plant eine vollständige Ausgabe des gesammten Goethe-Seebeck'schen Briefwechsels; sie wird, nach Kuno Fischers Urteil ('Erinnerungen an Moritz Seebeck', Heidelberg 1886, S. 12 f.), „ein interessanter und dankenswerter Beitrag zur Literatur wie zur Charakteristik beider Männer" werden. Die Mitwirkung eines Physikers wird dabei freilich unerläßlich sein.

1. Riemers Hand. — Am 15. Jun. war G. nach Jena gefahren, um vor Antritt der Badereise die wissenschaftl. Anstalten zu mustern. Am 17. und 27. Jun. hatte er S.s Besuch empfangen. — beygehendes Blatt: vermutl. eine Anweisung an die Weimarer Bibliothek. — Rückkehr: Abreise G.s nach Karlsbad 29. Jun.; wieder in Jena 8. Aug. — Resultate: in den nächsten Wochen gehen die gemeinschaftl. Untersuchungen G.s und S.s auf den Einfluß farbigen Lichtes ('Zur Farbenlehre' § 673—681), vgl. Tageb. 10., 17.—20., 30. Aug. 1806. Auf die verschiedene Wirkung, die die verschiedenen Farben des Spektrums auf den Bologneser Stein ausüben, war G. früh aufmerksam geworden (siehe Nr. 12. 14; an Lichtenberg, Jun. 1792; an Sömmerring 2. 7. 1792; an Ritter 7. 3. 1801; an Schiller 3. 4. 1801). G. an Riemer 30. 9. 1806: „Dr. S. hat die Versuche über die durch die Farbe bewirkte Erleuchtung, Erwärmung und Oxydation, nebst ihren Gegensätzen, sehr hübsch mit großer Genauigkeit durchgeführt, so daß man dieses Kapitel für unsern Zweck schon als fertig ansehen kann." Zusammenfassend in den 'Tag- und Jahres-Heften' 1806: „Dr. S. brachte das ganze Jahr in Jena zu und förderte nicht wenig unsere Einsicht in die Physik überhaupt und besonders in die Farbenlehre. Wenn er zu jenen Zwecken sich um den Galvanismus bemühte, so waren seine übrigen Versuche auf Oxydation und Desoxydation, auf Erwarmen und Erkalten, Entzünden und Auslöschen für mich im chromatischen Sinne von der größten Bedeutung" (Werke 35, 254). Seinen fertigen Aufsatz hat S. 25. 4. 1810 überbracht: 'Wirkung farbiger Beleuchtung', abgedruckt in G.s 'Farbenlehre' 2, 703 (Naturwiss. Schriften 4, 322; siehe jedoch Nr. 12).

Am 18. 10. 1806 bittet G. in einem Rundschreiben seine Jenaer Freunde, darunter auch S., um Nachricht von ihrem Schicksal nach der Schlacht des 14. Oktobers (Briefe 19, 198).

2. Riemers Hand. — ausgestanden: nach dem 14. Okt. — mit Antheil vernommen: G. an Knebel 21. Okt.: „Der Verlust von [dem ganz ausgeplünderten Botaniker] Schelver und Seebeck tut mir sehr leid; . . . Möge es ihnen auswärts wohlgehn! Vielleicht stellen wir uns her, daß sie gerne wiederkommen mögen." Wenn S. Jena wirklich verlassen hat, so muß er doch alsbald wieder zurückgekehrt sein. — Farbenlehre drucken: der Druck hatte schon Ende 1805 begonnen, beide Bände zu gleicher Zeit (an Cotta 24. 2. 1806; Tageb. 4. 5. Jan. 1806); damals war Band 1 bis zu Bogen 16 gediehen (Tageb. 10. Dez. 1806). Abschluß siehe zu Nr. 12. — S. antwortet 12. Dez., übersendet, was an optischen Instrumenten, farbigen Gläsern, Prismen nicht verlorengegangen. „Von den sämtlichen Instrumenten, die ich erhalten habe, fehlen nur die 3 Brillen von farbigtem Glase [siehe Nr. 1], die runde Scheibe von Beinglas und das achromatische Prisma. . . . Was das achromatische Prisma betrifft, so weiß ich nicht, ob ich es Ew. Exzellenz . . . bei Ihrer letzten Anwesenheit in Jena zugestellt habe oder ob es mir gleichfalls entwendet worden. . . . Es ist uns ergangen wie hier jedermann, doch war das Schrecklichste die Flucht mit den Kindern, in der Nacht und während der ärgsten Plünderung, wozu wir des uns gegenüber ausgebrochenen . . . Feuers wegen gezwungen waren. . . . Besonders schlimm ist es meinen Instrumenten und Papieren ergangen, wovon der größte Teil zerbrochen und zerrissen und mehreres auch entwendet worden ist."

3. Riemers Hand. — gütige Nachricht: vom 12. Dez.; siehe zu Nr. 2. — Schachtel: in der S. die optischen Gegenstände eingesendet hatte (siehe zu Nr. 2). — Prismen zu schicken: S. wird sie persönlich bei seinem Besuch in Weimar 23. Dez. (Tageb.) überbracht haben. — das fehlende: das achromatische Prisma (siehe zu Nr. 2).

4. Riemers Hand. — übersendete Nachricht: am 26. Jan. 1808 hatte S. Nachricht von jener wichtigen, die ganze Lehre von den chemischen Elementen umgestaltenden Entdeckung des englischen Chemikers Sir Humphry Davy gegeben, daß Kali und Natron Metalloxyde seien, die durch den galvanischen Strom in metallischen Grundstoff (Kalium und Natrium) und Sauerstoff zerlegt werden könnten, wie Davy es in der Sitzung der Königl. Societät zu London vom 19. Nov. 1807 vorgezeigt habe; am 16. Febr. berichtet S., er habe Davys Versuche wiederholt, es sei ihm gelungen, das Metall des Kali darzustellen. Er habe auch Talk, Ton, Kalk, Kieselerde, Baryt behandelt und festgestellt, daß sie sich unter Einwirkung der galvanischen Säule ebenso verhielten wie das Kali; siehe Knebel an Goethe 26. Febr. 1808; Charl. v. Stein an Knebel 8. März ('Stunden mit Goethe' VII, 82). Ein vorläufiger Bericht über S.s Versuche im 'Intelligenzblatt der Jenaischen Allgem. Literatur-Zeitung' Nr. 10 vom 27. Febr. 1808. S.s Vorführung seiner Experimente in Weimar siehe zu Nr. 7. — Frommann: der Jenaer Buchdrucker Karl Friedr. Ernst Fr., G.s und S.s gemeinschaftlicher Freund; er war 20. 21. Febr. bei G. zu Tische gewesen. — sogleich absenden: die von S. bei seinen Versuchen benutzte Voltaische Säule zu verstärken; siehe Nr. 6. — Skizze, welche dem Kaiser: das Zeitungsblatt, dem G. diese Nachricht entnommen, sendet er 24. Febr. 1808 an Caroline v. Wolzogen, damit sie ihren Gatten, der damals in Paris weilte, veranlasse, näheren Bericht einzusenden. Eine eingehende Mitteilung über die Audienz der Abordnung der physikalisch-mathematischen Klasse des „Institut de France" in Paris und die dabei gehaltenen Vorträge Delambres und Cuviers im 'Intelligenzblatt der Jenaischen Allgem. Literatur-Zeitung' Nr. 13 vom 9. März 1808.

5. Riemers Hand. — von München eingegangen: S. in seiner Antwort auf Nr. 4 vom 26. Febr. 1808: „Von Herrn Ritter [dem Physiker in München, der ehedem in Jena gewesen war; vgl. Jahrb. der G.-G. 8, 135] habe ich eben Briefe erhalten. In München sind noch keine Davy'schen Versuche [siehe Nr. 4] angestellt worden. . . . Ritter ist jetzt damit beschäftigt, einen . . . großplattigen Appa-

rat auszumitteln, um zu Säulen von großer Action zu gelangen. Er hat bereits einige sinnreich erdachte Apparate auf Kosten der Akademie verfertigen lassen. . . ." Über seine Untersuchungen in Fortsetzung der Davy'schen Entdeckung las Ritter am 22. Febr. vor der Akademie der Wissenschaften in München ein Memoire, der Präsident der Akademie, Friedr. Heinr. Jacobi, G.s Freund, wollte für G.n einen Auszug daraus anfertigen lassen (Jacobi an G. 19.—23. Febr. 1808), doch scheint Ritter selbst seinen eigentlichen Aufsatz zur Verfügung gestellt zu haben, den G. jetzt an S. sendet. — Auszug: siehe zu Nr. 6. — versprochne Metall: siehe Nr. 4. 6.

6. Riemers Hand. — Auszug: den Auszug aus Ritters Memoire (siehe Nr. 5) sendet S. am 11. März und berichtet zugleich über seine fortgesetzten Versuche. — an Eichstädt geschickt: siehe G.s Brief an Eichstädt, den Herausgeber der 'Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung', vom 12. März 1808. S.s Auszug ist gedruckt im Intelligenzblatt Nr. 14 vom 16. März der 'Jen. Allg. Lit.-Zeitg.' — in München viel Vergnügen: G. an Jacobi 31. März 1808: „Der Auszug aus dem Ritterschen Memoire wird gleichfalls angekommen sein. Er ist von Doctor S. in Jena, einem sehr vorzüglichen Manne, . . . Nächste Woche wird er die neuen chemischen Experimente hier in Weimar vor unsern Herrschaften und andern Schaulustigen vortragen. . . . Danke Rittern schönstens für die Mitteilung jenes Memoires. Ich schicke es mit der fahrenden Post wieder zurück. . . ." — Knebel: er war mit seinem Sohne Karl am 12. bei G. zu Tische. — Apparat: siehe Nr. 4. 5; auch Tageb. 11. März, wo ein Verzeichnis der Platten.

7. Riemers Hand. — meine Erzählungen: G. war vom 17.—21. März in Jena gewesen; Tageb. 20. März: „Versuche bei Dr. S.;" siehe G. an Caroline v. Wolzogen 24. Febr.; an Charl. v. Stein 27. März; an Charl. v. Stein 4. April. — Montags den 4. April: an diesem Tage traf S. wirklich ein, wie es scheint, ohne Familie; abends war G. mit ihm im Theater. Das Tageb. verzeichnet ihn für die folgenden Tage als ständigen Tischgast. Den Damen der Gesellschaft, denen G. Mittwochs Vorträge zu halten pflegte, werden S.s Versuche am 6. April Vormittags gezeigt worden sein; am Abend kam Herzog Karl August mit einigen Herrn, die galvanischen Versuche zu sehen, am 7. Frau Schopenhauer und Heinr. Meyer, am 8. die Fürstin Luise v. Reuß. Am 9. April erschienen S.s Frau und seine 3 Kinder, den Gatten und Vater abzuholen; abends Theaterbesuch. Rückkehr nach Jena 10. April.

8. Riemers Hand. — nochmals Abschied: 23.—30. April war G. wiederum in Jena gewesen; Begegnungen mit S. am 24. und 26. Am 12. Mai trat er die Badereise nach Karlsbad an, siehe Nr. 9. — Otteny: Hofmechanicus in Jena. — Herreise: siehe Nr. 7. — von München: siehe Nr. 5.

9. Riemers Hand. — Um 3½ Uhr von Weimar ausgefahren, waren G. und Riemer, sein Begleiter auf der Badereise (siehe zu Nr. 8), schon zwischen 6 und 7 Uhr in Jena; die frühe Stunde erlaubte kein persönliches Zusammentreffen.

Eine lange Pause im Briefwechsel wird durch häufigen unmittelbaren Verkehr ausgeglichen.

10. Riemers Hand. — Seit 23. Juli weilte G. in Jena. — Beykommendes: unbekannt. — Trommsdorffs Versetzung: auf den Lehrstuhl des Professors der Chemie Joh. Friedr. Aug. Göttling, der am 1. Sept. 1809 verstorben war, sollte der bedeutende Chemiker Joh. Barthol. Trommsdorff aus Erfurt berufen werden (an C. G. v. Voigt 26. Sept. 1809); die Unterhandlungen zerschlugen sich. Schon am 13. Sept. hatte sich G. mit S. unterhalten „über Chemiker, die allenfalls zur Besetzung der Göttlingschen Stelle taugten"; noch am 15. Mai 1810 an C. G. v. Voigt: „Ich habe das Personal nochmals durchgedacht und mit Dr. S. besprochen. Wir können leider zu keiner entschiedenen Empfehlung gelangen."

Berufen wurde auf S.s Empfehlung hin (Briefe 23, 179) Okt. 1810 Joh. Wolfg. Döbereiner. — Abreise: am 7. Okt. kehrte G. nach achtwöchigem Jenaer Aufenthalt nach Weimar zurück. — vertrauliche Unterhaltung: sie fand 2. Okt. statt.

11. Riemers Hand. — Bercht: C. Bercht war Privatdozent der Chemie in Jena, damals vielleicht mit unter den Bewerbern um Göttlings Lehrstuhl (siehe Nr. 10). Okt. 1809 führt er für G. eine chemische Analyse aus (Eing. Briefe 1809, 37). Ein mißbilligendes Urteil über ihn im Briefe an C. G. v. Voigt vom 14. Jan. 1810. — Abreise: siehe zu Nr. 10. — Nachrichten: unbekannt.

12. Riemers Hand. — letzten Brief: liegt nicht vor. — Gesendete: vielleicht die Abhandlung „Wirkung farbiger Beleuchtung", die S. dann freilich zu nochmaliger Bearbeitung zurückgenommen haben müßte, siehe zu Nr. 1; G. an Knebel, 14. Febr. 1810: „Herrn Dr. S. danke schönstens für seinen Brief. Er wird mir erlauben, ihn . . . abdrucken zu lassen." — Senebier: auf des Theologen, Oberbibliothekars und Naturforschers Jean Senebier (1742—1809) in Genf dreibändiges Werk „Mémoires sur l'influence de la lumière solaire pour modifier les êtres des trois règnes de la nature", Genf 1782, beruft sich S. im Aufsatz „Wirkung farbiger Beleuchtung" mehrfach: Naturwiss. Schriften 4, 336 f. 344; vgl. auch 5^{II}, 163 f. — Versuche, die ich selbst gemacht: im Juni und Juli 1796. Die Aufzeichnungen darüber: 'Versuche über die Einwirkung des Lichts auf das Wachstum der Pflanzen', Naturwiss. Schriften 7, 310 ff.; siehe auch 6, 17. — hinüber zu kommen: 12. März, siehe zu Nr. 13. — Opus: am 5. Febr. 1810 war der Druck des 2. Bandes der 'Farbenlehre' (siehe zu Nr. 2) bis zur Revision des Bogens 31 und 32 vorgeschritten. Der Schluß (etwa von Naturwiss. Schriften 4, 189 ab) sowie die 'Erklärung der zu Goethes Farbenlehre gehörigen Tafeln' mußte noch ausgearbeitet werden. Tageb. 8. Mai: „Revision der letzten Bogen der Farbenlehre" (siehe Werke 36, 54 f.). — sehr willkommen: im Hinblick auf die entsprechenden Abschnitte des „historischen Teils" der 'Farbenlehre' (Naturwiss. Schriften 4, 201 ff.).

13. Riemers Hand. — Kaestners: der in Newtons Sinne verfaßten optischen Arbeiten des Mathematikers (und Epigrammendichters) Abrah. Gotthelf Kästner (1719—1800) in Göttingen gedenkt G. tadelnd 'Geschichte der Farbenlehre', Naturwiss. Schriften 4, 187. 194 (vgl. 5^{II}, 335). — Hofrath Mayers: über Joh. Tobias M. (1752—1830), der „in einem neuen Compendium das alte Lied" angestimmt (Naturwiss. Schriften 4, 187), und über seine „Anfangsgründe der Naturlehre" spottet G. 'Geschichte der Farbenlehre', Naturwiss. Schriften 4, 206. — Voigt: der Jenaer Prof. der Heilkunde und Direktor des botanischen Instituts Friedr. Siegmund Voigt. — Besuch: am 24. Febr. — den meinigen bey Ihnen: am 12. März ging G. nach Jena; erste Begegnung mit S.: 16. März.

14. Riemers Hand. — Darwin: des praktischen Arztes zu Shrewsbury (Shropshire) Robert Waring Darwin (1766—1818) Abhandlung: 'On the Ocular Spectra of Light and Colours' bespricht G. ausführlich 'Geschichte der Farbenlehre', Naturwiss. Schriften 4, 241 ff. 407; Tageb. 24., 25. März 1810. — Grosse: Karl Gr., Hof- und Forstrat in Wernigerode, literarischer Abenteurer (geb. 1761); von seinem 'Magazin für die Naturgeschichte des Menschen' sind 3 Bände erschienen (Goedeke, Grundriß 5, 492); siehe übrigens Naturwiss. Schriften 5^{II}, 445. — des andern Darwins: des Arztes, Naturforschers und Dichters Erasmus Darwin (1731—1802), der des Robert Waring D. Vater (und Großvater des Charles D.) gewesen ist. Die deutsche Übersetzung von Brandis seiner 'Zoonomia, or the laws of organic life,' war 1795 ff. erschienen. — ältern Aufsatz: siehe zu Nr. 1.

Der am 12. März begonnene Aufenthalt G.s in Jena (siehe zu Nr. 13) dauerte bis zum 16. Mai; an diesem Tage brach Goethe nach Karlsbad und Teplitz auf.

Für die Jenaer Wochen verzeichnet sein Tageb. häufig den Namen S.s; aber es heißt auch 12. April 1810: „Major von Knebel. Über Dr. S. und inwiefern derselbe zu halten sein möchte," und 14. April: „Major von Knebel. Über S.s Verhältnisse." S. ließ sich in Jena nicht halten, er siedelte Mitte 1810 nach Bayreuth über.

15. Eigenhändig. — Der Überlieferung nach wäre das undatierte Briefchen hinter Nr. 16 anzusetzen. — Am 19. Mai war G. in Karlsbad, am 6. August in Teplitz eingetroffen; hier machte ihm 12. Sept. abends S. einen Besuch. Tageb. 13. Sept.: „Mit S., [dem Anatomen] Loder und . . . [statt des Namens eine Lücke] im Garten spazieren. Bei Frau v. Berg mit dem Prinzen von Mecklenburg. Beim König von Holland. Bei Prinzeß Solms." Es folgte vom 18.—28. Sept. gemeinsamer Aufenthalt in Dresden.

Mit Brief vom 29. Jan. 1811 übersendet S. seine Abhandlung 'Von den Farben und dem Verhalten derselben gegeneinander' (Schweiggers 'Journal für Chemie und Physik', Bd. I, S. 1 ff.).

Im Jahre 1811 war G. auf der Rückreise von der böhmischen Badereise am 1. Juli in Jena eingetroffen. Am 5. Juli kam auch S. von Bayreuth aus daselbst an; er war auf einer Reise nach Rußland und den baltischen Ostseeprovinzen begriffen. Zusammensein mit G. 6., 7. Juli; Tageb. 8. Juli: „Mittag bei Knebel mit S. Abends Abschied von S."

16. Eigenhändig. — Heimkehrend von seiner russischen Reise war S. 8. bis 12. Jan. 1812 in Weimar; am 10. Jan. fand (nach dem Fourierbuch) die Audienz bei der Erbgroßherzogin Maria Paulowna statt. G. in den 'Tag- und Jahresheften" 1812: „Dr. S., der chromatischen Angelegenheit immerfort mit gewohntem Fleiße folgend, bemühte sich um den zweiten Newtonischen Versuch, den ich in meiner Polemik nur so viel als nötig berührt hatte [Naturwiss. Schriften 2, 29 ff.]; er bearbeitete ihn in meiner Gegenwart, und es ergaben sich wichtige Resultate, wie jene Lehre, sobald man anstatt der anfänglichen Prismen zu Linsen übergeht, in eine fast unauflösliche Verfitzung verwickelt werde" (Werke 36, 77). Vom 13.—18. Jan. war S. mit G. in Jena (vgl. 'Knebels Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette' S. 585), wo mit Döbereiner die Anlage eines physikalisch-chemischen Kabinetts besprochen wurde (Briefe 22, 379; 23, 178; an C. G. v. Voigt 16. Febr. 1812; an Döbereiner 17., 19. Febr. 1812).

G. an S. 29. April 1812: Briefe 22, 377; 28—29. Nov. 1812: Briefe 23, 178.

17. Karl Johns Hand. — Seit Mitte Juli 1812 lebte S. in Nürnberg (Briefe 22, 378). — Briefe: vom 11. Dez. 1812 ('Goethes Naturwiss. Correspondenz' 2, 322), 13. Dez. 1812 (ebenda S. 325) und etwa vom 15. Dez. 1812 (Datum fehlt, weil der Brief nicht mehr vollständig). — Apparat: im Briefe vom 15. Dez. 1812 beschreibt S., wie er die Versuche von Malus über Spiegelung und doppelte Strahlenbrechung wiederholt und weitergeführt habe, und damit G. sich durch eigene Anschauung überzeuge, hat er „einen kleinen Apparat und ein Prisma von Doppelspath" verfertigt und seinem Briefe beigefügt; Tageb. 17., 18 Dez. 1812. G. sendet daraufhin mit Brief vom 15. Jan. 1813 seinen vom 12. Jan. datierten Aufsatz 'Doppelbilder des rhombischen Kalkspaths' (Naturwiss. Schriften 5 I, 239 ff; Werke 36, 85; vgl. zu Nr. 19). — Pfaff: der Professor der Physik und Chemie Christoph Heinrich Pfaff (1773—1852) in Kiel, ein Hauptgegner der Farbenlehre G.s (vgl. Briefe 23, 179), der auch die „farbigen Säume der Nebenbilder des Doppelspaths, mit besonderer Rücksicht auf Herrn v. G.s Erklärung der Farbenentstehung durch Nebenbilder" behandelt hat (Naturw. Schriften 5 I, 360). — Rizzetti: im gleichen Briefe bittet S., ihm des Venetianers Johannes Rizzetti (gest. 1751) 'Specimen physico-mathematicum de luminis affectionibus' (Naturwiss. Schriften 4, 85 ff.) auf einige Zeit zur Verfügung zu

stellen; G. entleiht das Werk der Großherzoglichen Bibliothek am 18. Dez. — Steinsalzkrystall: um das S. im Briefe vom 11. Dez. bittet: „ich brauche es zu ein paar optischen Versuchen." G. übersendet es am 24. Dez. (Briefe 23, 207); vgl. Briefe 23, 247.

G. an S. 24. Dez. 1812: Briefe 23, 207; 15. Jan. 1813 (mit dem Aufsatz 'Doppelbilder des rhombischen Kalkspaths'): Briefe 23, 246; der Brief vom 13. April 1813 (Briefe 23, 311) ist nicht abgegangen, siehe Nr. 18.

Der Brief vom 15. Jan. 1813 schließt folgendermaßen:

Für das Lignum nephriticum besondern Dank. Es soll sogleich chemisch untersucht werden.

Vorstehendes ist einige Zeit bey mir liegen geblieben, weil ich den Aufsatz über die Erscheinungen des Doppelspaths mitsenden wollte. Ich ließ mich verführen, die Phänomene nochmals durchzugehn, und so fand sich manches näher zu bestimmen. Ich veränderte manches und mußte zuletzt die paar Bogen umdictieren, deshalb ich auch keine reine Abschrift davon besitze und um Zurücksendung des Gegenwärtigen bitten muß. Wollten Sie Ihre Anmerkungen nur gerade an die Seite schreiben, so würden diese Blätter für mich dadurch einen großen Werth erhalten.

Fahren Sie fort, mich von Zeit zu Zeit mit guten Nachrichten von Ihrem Wohl und wissenschaftlichen Fortschritten zu erfreuen, indem ich meinen stillen Antheil gewiß immer, zwar nur leise, aber doch ununterbrochen fort- und durchführe.

An Prof. Kieser haben wir wieder einen sehr braven jungen Mann. Es ist ihm Ernst um die Sache, und er behandelt sein Fach mit Ruhe und Consequenz. Seine Unterhaltung ist aufregend und unterrichtend.

Und somit für dießmal das herzlichste Lebewohl!

Weimar, den 15. Januar 1813. Goethe.

18. Karl Johns Hand. — Der Abschnitt „Auf Ihre schöne Entdeckung komme ich — Belehrung, wie Sie nur geben können" bereits gedruckt: Briefe 23, 433. — Mit S.s Bemerkung: „Den 22. May erhalten." — vor meiner Abreise: am 17. April über Leipzig, Dresden nach Teplitz; Ankunft daselbst 26. April. — Apostel: die zwölf Apostel Peter Vischers vom Sebaldusgrabe in Nürnberg; Gipsabgüsse davon wurden, wie S. gemeldet, das Stück zu 2 Gulden angeboten; G. wollte sie für die Weimarer Kunstsammlungen erwerben, an Joh. Heinr. Meyer 18. Dez. 1812. Er bittet daher 24. Dez. 1812 (Briefe 23, 208), Abgüsse zu besorgen. „Der Meister [Peter Vischer] hat sich selbst irgendwo abgebildet im Wams und Schurzfell. Diesen möchte ich besonders gern haben." S. kündigt 13. Febr. 1813 einen Abguß der Vischerstatue und von 4 Aposteln an. Ein zweiter Abguß: siehe Nr. 24. An Knebel, 27. März 1813: „Die Apostel und Propheten vom Grabe Sebaldi in Nürnberg im Abguß, die mir Dr. S. sendet, sind angekommen [am 27. März, Tageb.], aber noch nicht ausgepackt"; Werke 36, 82. — Weißer: der Hofbildhauer Karl Gottlob Weißer (1780—1815). Tageb. 29. März: „Mittags Herr Weißer . . . die Apostel vorgewiesen;" 2. April: „Weißer reparierte die Apostel." — Abhandlung erwünscht bey mir ein: mit Brief vom 6. April 1813 übersendet S. „Aushängebogen von einer Abhandlung, welche er in das Märzheft des chemischen Journals hat einrücken lassen": 'Einige neue Ver-

suche und Beobachtungen über Spiegelung und Brechung des Lichts' (Schweiggers 'Journal für Chemie und Physik' Bd. VII, S. 259 ff.); vgl. G. an Döbereiner 10. März 1813; Tageb. 12., 14. März 1813. Es handelt sich um die Entdeckung der entoptischen Farben (vgl. S.s Bericht 'Geschichte der entoptischen Farben', Naturwiss. Schriften 5^I, 229 ff.). — dankte sogleich dafür: 13. April (Briefe 23, 311); Tageb. 13. April: „Aufsatz wegen der Seebeckischen Entdeckung, der nicht abging." — unruhiger Tag: am 17. April hatte Major von Blücher mit 500 Husaren und Jägern Weimar besetzt, am 18. (Ostersonntag) rückten Franzosen und badische Dragoner an, es kam zum Gefecht, das sich bis in die Straßen der Stadt fortsetzte; die Preußen wurden geworfen. — in Dresden merkwürdige Tage: 20.—25. April. G. erlebte den Einzug der Russen und sah am 24. den Kaiser von Rußland und den König von Preußen einreiten. — S.s Antwort: 19. Juni 1813.

G. an S. 29. Okt. 1813: Briefe 24, 21; 3. Jan. 1814: Briefe 24, 82; 8. (nicht 9.!) April 1814: Briefe 24, 218.

19. Kräuters Hand. — Antwort auf S.s Brief vom 31. März 1814. — Beyliegendes: unbekannt; Tageb. 7. Juli: „An Dr. S. nach Nürnberg, Auszug einer astronomischen Stelle." — Entemann: G. an S. 15. Jan. 1813 (Briefe 23, 247): „Dank für alle Notizen, für den wiedergefundenen Entenmann . . ."; an Meyer, 15. Jan. 1813 (Briefe 23, 254): „Hier sende ich . . . eine Seebeckische Nachricht über den Nürnberger Enten- und Gänsemann, die interessant genug ist." Die bronzene Brunnenfigur Labenwolfs hinter der Frauenkirche in Nürnberg, das Enten- oder Gänsemännchen, war, als ein Dieb sie nächtlich stehlen wollen, in den Brunnen gefallen, wo sie, von Schlamm bedeckt, mehrere Jahre unbemerkt gelegen hatte ('Weimars Album zur vierten Säcularfeier der Buchdruckerkunst am 24. Juni 1840'); auf S.s Nachricht, sie sei wiedergefunden, hatte G. sogleich einen Abguß ins Auge gefaßt (an Meyer, 15. Jan. 1813). S. 31. März 1814: „Ew. Exzellenz werden . . . ein Käftchen erhalten, welches einen Abdruck in gebranntem Ton von dem Entenmann enthält. Der gute Töpfer hat sein Möglichstes getan, es hat ihm aber nicht gelingen wollen, das Original zu erreichen. . . . Da der Abdruck, seiner Mängel ungeachtet, wenigstens eine allgemeine Vorstellung von jener Figur giebt, so, hoffe ich, räumen Sie ihm wohl ein Plätzchen in Ihrem Museo ein;" vgl. auch G. an S. 8. April 1814 — Festspiel: „Des Epimenides Erwachen", gedichtet zur Feier der Rückkehr Friedrich Wilhelms III. aus Frankreich, Mai, Juni, Juli 1814 (endgültig abgeschlossen erst 12. Juli), aufgeführt erst 30. März 1815 zur Jahresfeier der Einnahme von Paris. — versprochene Abhandlung: S. 31. März 1814, er habe begonnen, seine Bemerkungen über die mannigfaltigen farbigen Bilder des Doppelspats zu ordnen (siehe zu Nr. 17); bis zur Absendung des Aufsatzes könnten noch 14 Tage hingehen. Er wünscht, G. möge ihm erlauben, die Abhandlung „Doppelbilder des rhombischen Kalkspaths" (siehe zu Nr. 17) mit der seinigen zusammen drucken zu lassen. G., 8. April 1814: „Von meinem Aufsatze überlasse ganz gefälligen Gebrauch zu machen." Der Aufsatz wurde jedoch erst 1817 von G. selbst (vgl. G. an S. 23. Febr. 1815) veröffentlicht im 1. Heft 'Zur Naturwissenschaft überhaupt', S. 20 (siehe Nr. 30).

20. Kräuters Hand. — Abwesenheit: 25. Juli Abreise nach Wiesbaden. — indessen begegnet: an Rhein, Main und Neckar. — Fischer: der Prof. der Chemie N. W. Fischer in Breslau übersendet seine Arbeit mit Brief vom 4. Aug. 1814. S. erteilt anerkennende Auskunft 29. Dez. 1814 (G.-Jb. 12, 1891, S. 156).

G. an S. 23. Febr. 1815 (über die entoptischen Farben): Briefe 25, 206.

Am 24. Mai 1815 hatte G. die zweite Reise an Rhein, Main und Neckar angetreten. Am 12. Aug. traf er auf der Gerbermühle bei Frankfurt ein; hier er-

hielt er am 24. Aug. einen Besuch von S., der anläßlich einer Reise nach Heidelberg seinen Besuch in einem Briefe vom 11. August angekündigt hatte und nun auch auf der Gerbermühle Wohnung nimmt (G. an Christiane 12. Sept. 1815). S. wird Zeuge des Geburtstagsfestes am 28. Aug. (Firmenich-Richartz, 'Die Brüder Boisserée' 1, 409ff.). Trotzdem sein Gemüt durch die Liebe zu Marianne v. Willemer in Anspruch genommen ist, behält G. Freiheit genug, mit S. physikalisch-optische Fragen, namentlich die Lehre des Doppelspats zu behandeln; Tageb. 29. Aug., 2. Sept. (vgl. Werke 36, 99f.; G. an Karl August 3. Sept. 1815). Am 7. Sept. reist S. ab.

21. Eigenhändig. — Tageb. 20. Jan. 1816: „Kästchen mit der Tischplatte nach Wien, über Nürnberg an S." Von den Granitplatten mit eingewachsenem dunkelblauen jaspisartigen Tongestein aus dem Harz, die G. von dem Freunde der ersten Weimarer Jahre, dem Oberberghauptmann v. Trebra mit Brief vom 20. Okt. 1812 erhalten, hatte er die eine als Tischplatte für sein Gartenhaus umarbeiten lassen; zwei andere waren für Karl August bestimmt gewesen, der sie dem Mineralogischen Museum in Jena überwies, dann aber eine von ihnen in Wien schleifen zu lassen gedachte (G. an Karl August 23. Dez. 1815; an Lenz 26. Dez. 1815; an v. Schreibers 26. Dez. 1815). Nr. 21 ist das Begleitschreiben zu dem Kästchen; vgl. Nr. 22. 23.

22. Kräuters Hand. — Mit S.s Notiz: „erhalten den 29. Jänn., beantwortet den 30. desselben." — Die Abschnitte: „Ew. Wohlgeboren beyde belehrende Briefe . . . unserer Unterhaltung wäre" und „Wäre die Natur nicht . . . sich sonst einen guten Tag machen" bereits gedruckt: Briefe 26, 227. — belehrende Briefe: vom 12. Nov. und 30. Dez. 1815 mit Berichten weiterer Versuche über die entoptischen Farben. — schleifen zu lassen: siehe Nr. 23. — Auftrage: siehe Nr. 21. 23. — Schreibers: Karl Franz Anton v. Schreibers, Arzt und Naturforscher, war als Direktor des botanischen Gartens in Wien G.s und Karl Augusts österreichischer Agent in naturwissenschaftlichen Dingen. — nach dem Sie fragen: im Briefe vom 30. Dez. 1815. — Reade: über des englischen Physikers Jos. Read Arbeit (erschienen in 'Monthly Magazine', Aug. 1814), auf die G. durch Knebel aufmerksam gemacht worden (Knebel an G. 24. Okt. 1815), und ihre unentschiedene Haltung, vgl. Werke 36, 121. 160; Naturwiss. Schriften 5^{II}, 378. 393; an Graf Reinhard 12. April 1820; 'Maximen und Reflexionen', Ausgabe Max Heckers, Nr. 432. Am 11. Febr. 1816 sendet G. den Aufsatz auch an Arthur Schopenhauer. — Quarterly Review: im Januarheft 1814, Nr. XX (Naturwiss. Schriften 5^{I}, 360); Verfasser ist Young; vgl. an Schopenhauer 11. Februar 1816. — von Seiten der vermaledeyten Franzosen: S. im Briefe vom 30. Dez. 1815: der franz. Physiker Jean Baptiste Biot habe ihm Anfang Dez. mitgeteilt: das Institut royal de France habe einen Preis für die wichtigste im Laufe des Jahres 1815 bekannt gewordene physikalische Entdeckung ausgesetzt; Biot habe ihn im Auftrage des Instituts aufgefordert, seine Arbeiten über die entoptischen Farben vorzulegen. S. erhielt die Hälfte des ausgesetzten Preises; vgl. zu Nr. 23. — nichts zu hoffen steht: Knebel an G. 2. Dez. 1815: „Von unserm S. erhalte ich auch einen Brief. . . . Er beklagt sich über den wenigen Beifall, den seine optischen Versuche in den hies. Lit. Zeitungen gefunden hatten." — dioptrischen Farben der zweiten Classe: Naturwiss. Schriften 1, 74ff.

23. Kräuters Hand. — Mit S.s Notiz: „erhalten den 16. Febr. 1816". — Antwort auf S.s Brief vom 30. Jan. 1816. — Manifestation: S. 30. Jan.: der Inhalt der Sendung nach Wien müsse des Zolles wegen genau bezeichnet sein; siehe die Beilage. — erhaltenen Preise: vgl. zu Nr. 22. S. 30. Jan. nachschriftlich: „Von Paris habe ich die Nachricht erhalten, daß mir und einem Herrn Brewster F.R.S. der bewußte Preis zuerkannt worden;" vgl. Tageb. 19. März 1816; Naturwiss. Schriften 5^{I}, 236ff. 256. — Brewsters Arbeiten: S. erwidert 15. März 1816: „die Ausbeute an fördernden Resultaten ist . . . nicht be-

deutend ausgefallen"; über Brewsters unentschiedene Haltung zu Newton vgl. Naturwiss. Schriften 5^{II}, 378. — isländischen Krystall: S. erwidert 15. März 1816: da er in Nürnberg keinen zur Darstellung der entoptischen Figur gehörig geschliffenen isländischen Spat erhalten könne, wolle er einen Kristall, den G. ihm schicken solle, selbst schleifen; siehe Nr. 24. — früher ein Verzeichniß: am 25. April 1812 (Bratranek, 'G.s naturwissenschaftliche Correspondenz' 2, 321), vgl. Naturwiss. Schriften 5^{I}, 357 ff.; G. fragt darnach, um es an Schopenhauer zu schicken (Briefe 26, 255). S. sendet es 5. April 1816. — Beilage: die verlangte „Manifestation". Am 15. März meldet S., das Kästchen sei in Wien eingetroffen; G. gibt die Nachricht 22. März an den Großherzog weiter.

G. an S. 22. März 1816: Briefe 26, 300.

24. Kräuters Hand. — Mit S.s Notiz: „acc. 16. April." — Doppelspath: um einen davon zu schleifen; siehe Nr. 23. S. am 5. April 1816: „Sie erwähnen in Ihrem letzten Briefe [22. März 1816] des Doppelspathes nicht weiter; ich bitte Sie, mir ihn unbedenklich zu senden, er wird Ihnen in Weimar schwerlich genau genug geschliffen, und ich übernehme die kleine Mühe sehr gern." Siehe Nr. 26. — Abguß von Peter Vischer: siehe zu Nr. 18. Der Freund, dem die Vischerstatue, dazu aber auch einige der Apostel vom St. Sebaldusgrab versprochen waren, ist der Bildhauer J. G. Schadow, der 25. Jan. — 11. Febr. 1816 in Sachen des Rostocker Blücherdenkmals in Weimar gewesen war; vgl. Briefe 26, 317, an Schadow 10. Juli 1816; siehe Nr. 26. 28. G. versäumte nicht, auch Schadow in die Geheimnisse der entoptischen Farben einzuweihen (Schadow, 'Kunstwerke und Kunstansichten', S. 150). S. antwortet 19. April 1816: „Ihre Aufträge werde ich bestens besorgen; ein sehr guter Abguß von Peter Vischer befindet sich bereits in meinem Hause." — Schrag: S. 5. April 1816: „Herr Buchhändler Schrag von hier wird nächstens durch Weimar reisen und wünscht, Ew. Exzellenz aufzuwarten. Er ist der Verleger des chemischen Journals . . ." Schrags Besuch bei G. 30. April (Tageb., wo „Campe" Irrtum G.s). — angelegentlichsten Wunsch: G. an S. 22. März: „Wäre es denkbar, daß Sie sich zu den Unsrigen zählen möchten? Vorausgesetzt, daß man Ihnen und den lieben Ihrigen eine convenable Stätte bereitete" (vgl. G. an Karl August 3. Sept. 1815). S. antwortet 5. April zustimmend und bittet um nähere Mitteilung. Die Aussicht zerschlug sich, siehe G. an S. 27. Sept. 1816. — Aufträgen: Nr. 25. — Hellfeldischen Besitzes: in Jena; vgl. Werke 36, 109; an Döbereiner 10. März 1816; an C. G. v. Voigt 5. April 1816.

25. Kräuters Hand. — Mit S.s Notiz: „acc. 16. Apr." — Staatsrath Schultz: Christoph Ludw. Friedrich Schultz, der treue Bekenner der Goethischen Farbenlehre (Düntzer, 'Briefwechsel zwischen G. und Staatsrath Schultz'), hatte seine Abhandlung schon Nov. 1814 übersandt, G. macht S. alsbald Mitteilung davon 23. Februar 1815; in einem Briefe vom 23. Febr. 1816 gibt Schultz die Erlaubnis zur Veröffentlichung, vgl. G. an Schultz 11. März 1816. S. sendet den Aufsatz, dem er Anerkennung zollt, 19. April 1816 zurück, weil das 'Journal für Chemie und Physik', solange sein Herausgeber Schweigger auf Reisen, von Döbereiner in Jena redigiert werde. Die Arbeit erschien im 'Journal' XVI, 2, 121; vgl. Nr. 27. — Elfenbein: G. in den 'Tag- und Jahresheften' 1798 (Werke 35, 79): „Hier muß ich . . . eines Aufsatzes gedenken, den ich [26., 27. März 1798] über pathologisches Elfenbein schrieb [Naturwiss. Schriften 12, 127 ff.]. Ich hatte solche Stellen angeschossener und wieder verheilter Elefantenzähne, die besonders den Kammmachern höchst verdrießlich sind, wenn ihre Säge oft unvermutet auf sie stößt, seit mehreren Jahren gesammelt, an Zahl mehr denn zwanzig Stücke, woran sich in gar schöner Folge zeigen ließ, wie eine eiserne Kugel ins Innere der Zahnmasse eindringen, wohl die organische Lebendigkeit stören, aber nicht zerstören kann, . . . Ich freute mich, diese Sammlung, beschrieben und ausgelegt,

dem Kabinette meines Freundes [des Jenaer, zuletzt Moskauer Anatomen] Loder, dem ich so viel Belehrung schuldig geworden, dankbar einzuverleiben." Veröffentlicht wurde der Aufsatz 1823 'Zur Morphologie' II. Band, 1. Heft. — Fensterscheiben . . . Majolica: siehe zu Nr. 27.

26. Kräuters Hand. — Briefchen für Boisserée: vom 10. Mai 1816. Boisseree berichtet über seinen Aufenthalt in Nürnberg in einem Briefe 3.—6. Mai ('S. Boisserée' 2, 113); siehe Briefe 27, 107. — Vischer und Kalkspäthe: siehe Nr. 24. Boisserée, 6. Mai: „S. läßt sich Ihnen freundlichst empfehlen, das Bild des Peter Vischer und der geschliffene Doppelspath sind zum Absenden bereit." S. 27. Mai 1816: Statue und Kalkspat würden 28. Mai mit fahrender Post abgehen; siehe Nr. 27. — kleinen Aufsatz: siehe zu Nr. 30. — Schopenhauer: mit Brief vom 4. Mai 1816 (G.-Jb. IX, 1888, S. 70) hatte Schop. seine Schrift eingesendet, die G. 9. und 10. Mai gelesen. — als Manuscript: G. hatte es Anfang Juni in Wiesbaden erhalten, 28. Jan. 1816 zurückgeschickt. Am 23. Okt. 1815 hatte G. Schopenhauern vorgeschlagen, er wolle das Manuskript an S. senden, was Schop. heftig abgelehnt hatte (siehe auch G. an Schop. 16. Nov. 1815).

27. Kräuters Hand. — werthen Briefe: vom 27. Mai 1816. — Sendung: Vischerstatue und Doppelspat, siehe zu Nr. 24. 26. — Glimmerplättchen: siehe Briefe 27, 107. — Umkehrung: Umkehrung der Farben an den elliptischen kleinen Kristallen; G. an Schultz 19. Juli 1816. — Ihre Abhandlung: S. im Briefe vom 27. Mai 1816: „Ich werde . . . in kurzem das Wichtigste von den Resultaten meiner Untersuchungen durch den Druck bekannt machen." Diese Abhandlung ist nicht gedruckt worden. — Wehethaten: Christianens Tod, 6. Juni 1816. — Schultzischen Aufsatz: siehe zu Nr. 25. — Derschau: siehe Nr. 25. S. erwidert 15. Juli 1816: „Die Majolikagefäße des Herrn v. Derschau sind verkäuflich. Die Sammlung besteht aus 43 Schüsseln und 1 Salzfaß, auch gehört noch eine große Emailleschüssel und 2 dergl. Salzfässer dazu. Die Majolika sind ausgezeichnet schön und gut erhalten. Herr v. Derschau fordert zwar eine sehr große Summe, doch meinte Boisserée, daß man die ganze Sammlung wohl um 20 Louisd'or erhalten würde. Herr v. Derschau besitzt auch sehr gute Glasmalereien . . ." Glasmalereien besitze auch Frau Baureis und Bauinspektor Keim. Zum Erwerb der Majolikasammlung v. Derschaus siehe Nr. 29 und ferner G. an S. 19. Juli 1816; 29. Sept. 1816; 8. Nov. 1816; 14. Jan. 1817; 13. Febr. 1817; an Knebel 15. Febr. 1817; an v. Derschau 11. Febr. 1817; Werke 36, 125. Ankunft der Sammlung 10. Febr. 1817.

G. an S. 19. Juli 1816: Briefe 27, 107; 22. Juli 1816: Briefe 27, 116; 29. (nicht 27.) Sept. 1816: Briefe 27, 176; 8. Nov. 1816: Briefe 27, 228. Dem Briefe vom 8. Nov. 1816 lag eine Abschrift der von Schultz am 4. Nov. gesendeten „Notiz" bei (Düntzer, 'Briefwechsel zwischen G. und Schultz', S. 150).

28. Kräuters Hand. — Skizzen und Zeichnungen: G. an S. 8. Nov. 1816: „Können Sie mir von dem Grabe des heiligen Sebalds die allerflüchtigste Skizze gezeichnet, besonders das Architektonische, auf das schnellste schicken, auch nur von einer Seite, und vielleicht nach und nach die sämtlichen Seiten, aber auch nicht übersorgfältig und schnell noch vor Ende des Jahrs, so werden Sie mich sehr verbinden. . . . Je geschwinder ich wenige Blätter erhalte, desto erfreulicher ist mir's."

G. an S. 14. Jan. 1817: Briefe 27, 315; 20. Jan. 1817: Briefe 27, 319.

29. Kräuters Hand. — Mit S.s Notiz: „acc. 3. Febr." — G. übersendet die Anweisung auf die Kaufsumme der Majolika (siehe Nr. 27). — neulich angemeldeten: am 14. Jan. 1817. — Frühauf: Güterbestätter in Jena, der die Beförderung der Majolika besorgt hatte.

G. an S. 13. Febr. 1817: Briefe 27, 338; 6. Mai 1817: Briefe 28, 82.

Der Brief vom 6. Mai 1817 schließt folgendermaßen:

Nächstens hören Sie mehr davon. Dieses aber sende ich weg, weil es schon einige Tage liegt und meine jenaische Ruhe durch lebhafte weimarische Besuche unterbrochen wird. Die schöne versprochene Blüthenzeit lockt unsere höchsten Herrschaften in dieses Ihnen auch sonst so liebe Thal.

Ich habe die 'Philosophical Transactions' vom Jahr 1816 vor mir. Die Brewstrische Abhandlung lehrt mich, Ihr Schreiben erst recht beurtheilen. Spiegel, Würfel und Glasplatten kommen mir nicht von der Seite; möchte ich doch eben so viel von Ihnen selbst sagen können! Es geht aber alles so närrisch wild durcheinander, daß die linke Seite des Menschen nicht weiß, ob sie wirklich nahe bey der rechten ist.

Nach allem diesen darf ich der guten Würstchen nicht vergessen, die durchaus glücklich und schmackhaft anlangten. Der lieben Hausfrau sey für diese Sendung der schönste Dank. Grüßen Sie mir die lieben Ihrigen und senden mir manchmal ein freundliches Wort.

Meinen kleinen Aufsatz über den Doppelspath erbitte mir. Es ist an mir noch manches leidlich im Stande, nur das Gedächtniß will nicht immer herbey. Tausend Lebewohl!

Jena, den 6. May 1817. G.

30. Kräuters Hand. — Theil des Heftes: G. übersendet denjenigen Abschnitt des 1. Heftes 'Zur Naturwissenschaft überhaupt', der S.s Aufsatz 'Geschichte der entoptischen Farben' enthält (G. bittet um einen solchen Aufsatz 20. Jan. 1817; S. berichtet dann ausführlich über seine Entdeckung in einem Briefe vom 28. März 1817, und G. hat seine Ausführungen als „Aufsatz" benutzt), sowie die Aufsätze G.s: 'Doppelbilder des rhombischen Kalkspaths' (siehe Nr. 17. 19) und 'Elemente der entoptischen Farben' (Naturwiss. Schriften 5^I, 229—252). — ist vorbereitet: sie erschien unter dem Titel 'Entoptische Farben' im 3. Hefte „Zur Naturwissenschaft überhaupt" (Naturwiss. Schriften 5^I, 253 ff.), siehe Nr. 26. 27; Briefe 27, 108. — in Schweiggers Hefte: 'Von den entoptischen Farbenfiguren und den Bedingungen ihrer Bildung in Gläsern', Schweiggers 'Journal für Chemie und Physik', Bd. XII (1814), S. 1—16, den S. 29. Dez. 1814 an G. geschickt hatte. — zu Hülfe kommt: Hegel, der seit Herbst 1808 in Nürnberg lebte und sich unter S.s Leitung eifrig mit chromatischen Studien beschäftigt hatte, hatte sich in den § 270, 318, 320 seiner 'Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundriß' gegen Newton ausgesprochen (Werke 36, 124; G.-Jb. XVI, 1895, S. 75), siehe G. an Boisserée 1. Juli 1817; an Hegel 8. Juli 1817.

Nach Nr. 30 hat G. noch viermal an S. geschrieben: 5. Juni 1819: Briefe 31, 169; 30. Dez. 1819: Briefe 32, 132; 7. (nicht 6.) Okt. 1820: Briefe 33, 292; 16. April 1823: Briefe 37, 16. — Vom 16.—21. Juni 1818 fand noch einmal ein persönliches Zusammentreffen der Freunde in Jena statt. Vom 15.—21. Juli 1819 war G. mit S.s Familie in Jena zusammen, „die von Nürnberg nach Berlin zog, den glücklichen Aufenthalt an jenem Orte mit innigem Bedauern rühmend, früherer jenaischer Verhältnisse an Ort und Stelle sich lebhaft erinnernd und nach Berlin mit freudiger Hoffnung hinschauend" (Werke 36, 151). — Dann Tageb. 28. Mai 1825: „Seebeck, stud. theol. von Leipzig, Nachrichten von seinen Eltern bringend." — Endlich Tageb. 25. Dez. 1831: „Ein Schreiben vom jungen Seebeck, des Vaters Tod verkündend, kam an."

Ein neues Schillerbild

und ein bisher unbekanntes Epigramm des Dichters

Von Ernst Redslob (Weimar)

Vor einigen Jahren glückte es mir, eine größere Anzahl Handzeichnungen des Landschaftsmalers Johann Christian Reinhart (geb. 24. Januar 1761 zu Hof) zu erwerben. Aus Meininger Besitz stammend, gehören sie fast alle der vorrömischen Zeit des Künstlers an, der nach dreijährigem Aufenthalt beim Herzog Georg in Meiningen (vom Dezember 1786 bis Oktober 1789) nach Rom zog und dort nach beinahe sechs Dezennien künstlerischen Schaffens, ohne je wieder deutschen Boden betreten zu haben, als anerkannter und gefeierter Nestor der deutschen Künstlerschaft im 87. Lebensjahre am 9. Juni 1847 gestorben ist (Andresen, 'Die deutschen Maler-Radierer des neunzehnten Jahrhunderts', Leipzig 1866, I, 177—352; Otto Baisch, 'Johann Christian Reinhart und seine Kreise', Leipzig, Seemann, 1882). Unter diesen Blättern lenkte besonders eins immer wieder meine Aufmerksamkeit auf sich: auf der Vorderseite zeigt eine R. f. signierte und mit der Sicherheit zeichnerischen Könnens flott hingeworfene Tuschzeichnung einen Reiter auf einem Esel von rückwärts gesehen; auf der anderen Seite steht ein lateinisches Distichon. Die Vermutung, daß in dem Reiter Schiller dargestellt sei und daß dieser das Distichon verfaßt und niedergeschrieben habe, ist mir nach eingehender Prüfung zur Gewißheit geworden. Um aber auch andere von der Richtigkeit dieses Ergebnisses zu überzeugen, dazu bedarf es eines ausführlicheren Nachweises.

Zweimal haben sich die Lebenswege Reinharts und Schillers gekreuzt. 1785 gehörte jener als Freund von Huber, Jünger, Göschen und Dr. Albrecht zu dem Kreise, der sich in Leipzig, noch enger seit Mai in Gohlis an den gern von der Fülle seines Geistes spendenden Schiller anschloß, und 1787 im November-Dezember ward der Freundschaftsbund zwischen Dichter und Maler in Meiningen erneuert und befestigt.

Daß Reinhart in jener Zeit „seines Frühlings", die ihm hellleuchtend zeitlebens in der Erinnerung blieb, versucht hat, ein Bildnis des Freundes zu schaffen, ist nur zu wahrscheinlich. Aber sichere Kunde ist davon auf uns nicht gekommen. Auch Baisch, dem noch

das gesamte, später sehr zusammengeschrumpfte Reinhart-Material (jetzt in der Staatsbibliothek München Cgm. 7120) zur Verfügung stand, weiß davon nichts zu berichten. Und doch kann jenes Ölbild Schillers, das von Könnecke in seiner Bilderbiographie, 1905, S. 18 als Brustbild in Oval, im Marbacher Schillerbuch III, 1907, S. 260 erstmals vollständig veröffentlicht worden ist, wenn es wirklich von Reinharts Hand gemalt ist, wenigstens im ersten Entwurf nur in der Gohliser Zeit (Mai bis Anfang August 1785) entstanden sein. Für den Meininger Aufenthalt Schillers besteht solche Ungewißheit nicht. In dem gleich nach seiner Rückkehr Sonnabend, den 8. Dezember 1787 an Körner gerichteten Brief wird ausdrücklich bezeugt, daß Schiller dem Freund zu einer Zeichenstudie gesessen habe: „Mit Reinhart war ich oft zusammen, er ist noch ganz der alte und brave Kerl. Jetzt geht all sein Dichten und Trachten auf Italien. Er hat mich gezeichnet und ziemlich getroffen. Wir haben uns hier noch genauer kennen lernen, ich bin ihm recht gut. Mit dem Herzog lebt er en bon ami. Er malt jetzt eine große Landschaft in Öl zu dem et ego in Arcadia. Mir wird er die kleinere Anlage, auch in Öl, zum Geschenk machen". Das gewiß in Öl ausgeführte Original dieses von Christophine nicht günstig beurteilten Schillerbildnisses, dessen Verbleib unbekannt ist, hat sich nur in den Stichen von Küchler und Mayer erhalten (Abbildung im Marbacher Schillerbuch I, 1905, S. 181 und bei Wychgram).

Aber noch eine zweite Darstellung Schillers von Reinharts Hand: 'Schiller auf einem Esel sitzend' muß der Meininger Zeit zugewiesen werden: ich meine die von Otto Güntter im Marbacher Schillerbuch I, S. 343 erstmalig veröffentlichte farbige Bleistiftzeichnung im Dresdener Kupferstichkabinett, die Vorlage für die unter der falschen Bezeichnung 'Schiller in Karlsbad' durch Steindruck oder Holzschnitt verbreiteten Bilder, die das Original von der Gegenseite wiedergeben und mit den Umrissen des für Karlsbad charakteristischen Hirschsprungs im Hintergrund nachträglich ausgestattet worden sind. Von dem wirklichen Zustand des selbst nach der Karlsbader Kur sich nur langsam erholenden Dichters, der „mehr als einmal dem Tod ins Gesicht gesehn hatte", erwecken diese Bilder eine ganz falsche, den Berichten Schillers, seiner Schwägerin und des Jenenser Reinhold völlig widersprechende Vorstellung. Über die zeitliche Ansetzung der Dresdener Zeichnung hat schon O. Güntter im wesentlichen richtig geurteilt: „Der Aufenthalt Schillers in Karlsbad fällt in den Sommer 1791, und Reinhart war seit 1789 in Rom. Auch dieses Bild wird also wohl damals in Meiningen entstanden sein, wenn es nicht schon früher anzusetzen ist." Gegen diesen Zusatz spreche ich mich mit aller Entschiedenheit aus und behaupte, daß dies Schillerbild nicht früher, das heißt: nicht in die Leipzig-Gohliser Zeit Reinharts anzusetzen ist. Zur Begründung diene folgendes.

Meine Reinhart-Mappe enthält außer landschaftlichen Skizzen, Tierstudien und figürlichen Entwürfen (darunter auch zwei zu dem 'Et ego in Arcadia'), die bis in die früheste Zeit des Künstlers zurückreichen, über 20 Bleistift-, Tusch- und farbige Zeichnungen, die alle der gleichen Gattung angehören als Erzeugnisse einer Kunstfertigkeit, die Reinhart gerade in seiner Meininger Zeit mit Vorliebe und vermöge seiner scharfen Beobachtungsgabe auch mit großem Erfolg übte, nämlich Gesichtszüge und Gestalt einer Person mit ihren bezeichnenden Eigenheiten möglichst getreu nach der Natur in Augenblicksaufnahmen festzuhalten, bisweilen, wenn sein Witz und Sarkasmus sich regte, wohl mit ein wenig zu Karikatur hinneigender Übertreibung, und Otto Baisch berichtet S. 53, daß er zu diesem Zwecke Stift und Papier beständig bei sich getragen. Daraus erklärt sich, daß die zu den Bleistift- und Tuschzeichnungen verwandten Blätter meist von fast gleichem Format sind (9,2—5×15,8—9 cm). Daß aber diese Zeichnungen sämtlich in der Meininger Periode des Künstlers entstanden sind, bezeugen mit nicht geringerer Zuverlässigkeit die dargestellten Persönlichkeiten selbst nebst den gelegentlichen Vermerken auf dem Blatt oder der Unterlage. Eine ganze Reihe von Leuten verschiedenster Art und verschiedensten Standes aus Meiningen und Umgegend wird uns vom Künstler vorgeführt: der in stiller Beschaulichkeit dahinlebende Maler Krech, der gewiß seinerzeit stadtbekannte Kanzlist Krieg als selbstbewußter Aktenträger in voller Amtstracht, der von Ludw. Bechstein ('Mitteilungen aus dem Leben der Herzoge zu Sachsen-Meiningen', S. 191) erwähnte wohlbeleibte Kammermusikus Kriegk als Cellospieler, die Hofbedienten Heinisch und der im Rausche dahintaumelnde Mertens, der Postillon Rosenstrauch, Dorfschulze Thomas Erhard, Wirt Dittmar in dem beliebten, auch von Jean Paul gern aufgesuchten Ausflugsort Welkershausen bei Meiningen (Baisch S. 262: „1822 erinnerte die brave alte Heim in ihrem Brief Reinhart daran, wie er vor Zeiten den alten Wirt in Welkershausen gezeichnet habe"), dann ein Friseur, ein Schmied, ein Holzsäger, kauende, trinkende, rauchende Bauern in der Schenke, durchweg in Ausdruck und Tracht echt thüringische Gestalten. Aus diesem nicht unbeträchtlichen Material heben sich zwei völlig gleichartige Blätter als zueinander gehörig hervor: das oben erwähnte mit dem Eselreiter und dem Distichon auf der Rückseite und sein ebenso signiertes Gegenstück von gleichem Format (12,7 cm breit und 17,6 cm hoch) und gleicher Technik, das ebenfalls einen Reiter auf einem Esel von rückwärts darstellt und, wie die Wasserlinien beweisen, vor dem Abschneiden mit dem andern Blatt zusammengehangen hat.

Auch das für die Leipzig-Gohliser Zeit Reinharts nicht nachweisbare Eselmotiv fehlt in der Meininger Zeit nicht. Auf der unvollendet gebliebenen Radierung Andresen 16 mit der Unterschrift „Rein-



Schiller in Meiningen (1787)

Tuschzeichnung von Joh. Christ. Reinhart



Wilhelm v. Wolzogen in Meiningen (1787)

Tuschzeichnung von Joh. Christ. Reinhart



hart fec. 1787" sieht man einen Mann auf einem Esel über einen Brückensteg reiten inmitten einer landschaftlichen Komposition, die thüringischen Charakter trägt ebenso wie der landschaftliche Hintergrund auf der Radierung Andresen 19: 'Der schlafende Ziegenhirt', die Reinharts damalige Tierstudien bezeugt. Und auf der großartigen, dem Markgrafen von Ansbach-Bayreuth 1788 gewidmeten Radierung Andresen 23: 'Die Mühle bei den großen Eichen' erscheint neben der Mühle der Müller auf einem Esel. Auch sei erwähnt, daß auf der Studienfahrt zu Fuß nach dem Rhein, die Reinhart in Begleitung des gleichalterigen Herzogs im Sommer 1787 unternahm, die Reisegenossen nur einen Diener bei sich hatten als Treiber eines mit dem Mal- und Reisegepäck beladenen Esels.

Die angeführten Gründe wiegen wohl schwer genug, uns daran nicht mehr zweifeln zu lassen, daß die beiden Tuschzeichnungen mit den Eselreitern in die zu Meiningen geschaffenen Werke Reinharts einzureihen sind, und mit ihnen zugleich auch jene farbige Bleistiftzeichnung, die in die Dresdener Kupferstichsammlung gekommen ist. Die weltberühmten Karlsbader Esel aber werden künftig bezüglich der bildlichen Darstellung zugunsten ihrer weniger bekannten Meininger Kameraden auf den Ruhm verzichten müssen, den irdischen Leib des himmelwärts strebenden Dichters getragen zu haben.

Aus Schillers Briefen an Körner war bekannt, daß des Dichters Aufenthalt in Meiningen und Bauerbach zwölf Tage währte, die Hin- und Rückreise vier Tage beanspruchte und daß die sechzehntägige Abwesenheit von Weimar innerhalb der durch die Briefe vom 19. November und 8. Dezember 1787 gezogenen Zeitgrenzen bestimmt werden muß. Auch über die wichtigsten Erlebnisse gibt der Brief vom 8. Dezember in gedrängter Übersicht erwünschte Auskunft: über seinen Verkehr mit Reinhart (siehe oben), seine Bekanntschaft mit dem Herzog Georg, den Besuch auf zwei edelmännischen Gütern und den Aufenthalt in Rudolstadt bei Frau von „Lengenfeld". Eine wesentliche Bereicherung unserer Kenntnis enthalten die von P. Schwenke ('Kleine Beiträge zur Schillerliteratur', 1890, S. 13) mitgeteilten Tagebuchreste Wilhelms von Wolzogen (Hecker-Petersen, 'Schillers Persönlichkeit' III, 442). Unter Verwertung dieses gewiß untrüglichen Dokuments und des schon bekannten Materials gewinne ich vom Verlauf der sechzehntägigen Meininger Reise Schillers folgendes Bild.

Donnerstag, den 22. November 1787 traf Schiller nebst seinem Bedienten nach 1—2 tägiger Reise vermutlich mit der Post über Erfurt, Arnstadt, Ilmenau und Schleusingen in Meiningen ein und bezog in dem Haus der Familie von Wolzogen am Markt die längst brieflich bei Frau von Wolzogen und bei seiner seit 1786 verheirateten Schwester bestellte Wohnung.

Freitag, den 23., und Sonnabend, den 24. November verlebte er in Meiningen, zum Teil im Verkehr mit Reinwalds, Reinhart, Hofpredigers (Pfranger), die er in einem Brief an Reinwald vom 20. Dez. grüßen läßt, traf Sonntag, den 25. November abends 9 Uhr mit Schwester und Schwager Reinwald bei Frau von Wolzogen in Bauerbach ein zur Feier des 25. Geburtstages seines Freundes Wilhelm von Wolzogen, des ältesten Sohnes, der, nach seiner Entlassung aus der Militärakademie vom Herzog Karl als Hofarchitekt bei den Schloßbauten von Hohenheim angestellt, bei seiner Mutter auf Urlaub weilte, und lernte den Bräutigam der Tochter Charlotte, Herrn von Lilienstern, kennen.

Montag, den 26. November suchte er die ihm von seinem ersten Aufenthalt her vertrauten Stätten in und bei Bauerbach auf und las nachmittags der versammelten Gesellschaft aus seinem 'Don Carlos' vor, dessen erste Buchausgabe kürzlich bei Göschen erschienen war.

Mittwoch, den 28. November begab er sich mit Wolzogen nach Meiningen, besuchte hier eine nach Wolzogens Urteil schlechte Vorstellung des Liebhabertheaters und ward wahrscheinlich bei dieser Gelegenheit von Reinhart dem Herzog vorgestellt.

Über Dienstag, den 27. November, und über die sechs Tage von Donnerstag, dem 29. November, bis Dienstag, den 4. Dezember gibt das Tagebuch Wolzogens keine Auskunft; aber die im Brief an Körner erwähnten Fahrten mit Frau von Wolzogen und Wilhelm nach Höchheim zur Familie von Bibra und von da nach Nordheim zum Kammerherrn von Stein, dem Onkel der Frau Charlotte von Kalb, ferner die für sein Porträtbild bei Reinhart nötigen Sitzungen und jener letzte Spaziergang mit Frau von Wolzogen, von dem diese noch zwei Tage vor ihrem Tod mit vieler Wärme ihrem Sohne erzählte (Brief Wilhelms an Schiller vom 5. August 1788), stehen zur Vervollständigung des Gesamtbildes noch zur Verfügung.

Über die Rückreise erstattet wieder das Tagebuch genaueren Bericht. Wolzogen, den das Herz zu seiner Cousine Karoline nach Rudolstadt zog, bestimmte den Freund, ihn zu begleiten. Mittwoch, den 5. Dezember früh ½ 7 Uhr ritten beide über Suhl („Gewehrfabrik, einzelne Professionisten"), Schmiedefeld und Stützerbach (von Wilhelm im Brief an Karoline Dez. 1787 „Stützenfeld" genannt) nach Ilmenau, wo sie Einkehr hielten und den von Goethe 1784 wiedereröffneten Bergbau unter Führung des Bergsekretärs Voigt besichtigten, brachen Donnerstag, den 6. Dezember wieder früh ½ 7 Uhr auf, erreichten über Königssee nachmittags 4 Uhr (dazu stimmt Karolinens bekannter Bericht) Rudolstadt und verlebten den Abend bei Frau von Lengefeld und ihren beiden Töchtern, in denen sie beide später ihre Lebensgefährtinnen finden sollten. Freitag, den 7. Dezember (erst gegen Mittag; denn er schreibt: „in Rudolstadt

hab' ich mich auch einen Tag aufgehalten") kehrte Schiller nach Weimar zurück. Wolzogen folgte erst Montag, den 10. nach, blieb zwei Tage in Weimar, ritt nach mehrtägigem Aufenthalt in Rudolstadt bei Lengefelds wieder über Ilmenau und die verschneiten Berge des Thüringer Waldes in einem Tage bis Suhl und traf noch vor Weihnachten in Bauerbach ein, von wo er am 3. Februar 1788, gerade an Karolinens Geburtstag, morgens 4 Uhr nach Stuttgart zurückkehrte.

So muß man denn — und nun richte ich die Aufmerksamkeit wieder auf die zwei zusammengehörenden Tuschzeichnungen hin — zu der unabweisbaren Schlußfolgerung gelangen: wird der Beweis geführt, daß wir in dem einen der beiden Reiter Schiller erkennen dürfen, so ist damit zugleich bewiesen, daß in dem Gegenbild Wolzogen dargestellt ist; kein andrer kommt neben Schiller für die Meininger Zeit in Frage. Das führt zur Hauptaufgabe, zur Deutung des ersten Bildes. Um sie zu lösen, behandle ich zuerst das lateinische Distichon auf der Rückseite des Blattes:

Redde aquilam Imperio Francorum Lilia Regi
Sidera redde Polo — cetera Brahe tibi

Wer ist der Verfasser, Schiller oder Reinhart? Denn eine dritte Möglichkeit ist ausgeschlossen.

Schiller zeichnete sich schon auf der Lateinschule in Ludwigsburg durch seine Gewandtheit in lateinischen Distichen aus, schrieb auf der Karlsschule Abhandlungen in fließendem Latein, hatte nach einer Äußerung zu Streicher (1785) das Lateinische ebenso geläufig inne wie seine Muttersprache, übersetzte 1788 Stücke aus einer lateinischen Ausgabe des Euripides, 1791 auf dem Krankenlager den Vergil in Stanzen, 1795 seiner Lotte den Terenz im Stegreif und las gerade um die Zeit der Meininger Reise für seine geschichtlichen Studien zur Niederländischen Rebellion nicht nur lateinische Historiker wie Caesar, Tacitus, Sueton, sondern auch die in lateinischer Sprache geschriebenen Werke der wichtigsten Quellenschriftsteller wie Strada, Burgundius und Grotius. Ein lateinisches Distichon Schillers nach Martial: 'Xenien' 1796 (Schmidt-Suphan Nr. 349). Seine Meisterschaft in der Behandlung des Rhythmus und des antiken Versmaßes offenbart sich in der Reihe der Xenien, Epigramme und Elegien. Aber freilich auch Reinhart, der Sohn eines Geistlichen, der, von seinem Vater zum Theologen bestimmt, erst in Leipzig die Universität mit

der Akademie vertauscht hatte, konnte über das Rüstzeug klassischer Bildung und über dichterische Begabung verfügen.

Mit größerer Sicherheit fällt die Entscheidung zugunsten Schillers, wenn wir die Schrift prüfen: es ist wirklich Schillers Hand!

In wörtlicher Übersetzung lauten die Verse:

„Laß dem Reiche den Adler, dem König der Franken[1]) die Lilien,
Laß die Sterne dem Pol, Brasche, das andre sei dein!"

Jedes Wort dieser Verse läßt sich aus Schillers Werken belegen: „Imperium" wechselnd mit „Deutsches Reich" ('Deutsche Größe': „Deutsches Reich und deutsche Nation sind zweierlei Dinge — und wenn auch das Imperium unterginge, so bliebe die deutsche Würde unangefochten"), der Adler des Reichs (im 'Wallenstein'), die Lilien des Königs von Frankreich (in der 'Maria Stuart' und in der 'Jungfrau', aber schon vorher im 'Don Carlos', II, 10), die Franken = Franzosen (üblich in der Poesie, aber auch in einem Brief spricht er von dem unruhigen Geist der „Neufranken"), die Sterne sein Lieblingswort (sechsmal in Franzens Monolog, 'Räuber', V, 1, neunmal im Lied 'An die Freude'); selbst „polus" in der selteneren Bedeutung von Himmel wird ihm aus Vergil und Horaz nicht unbekannt gewesen sein. In die Nähe wenigstens des Papstes Pius VI., der mit seinem weltlichen Namen Giovanni Angelo Graf Braschi hieß, führt im 'Geisterseher', der den Dichter eben auch in Meiningen beschäftigt hat[2]), insofern eine schwache Spur, als hier der Vorgänger von Pius VI., Papst Clemens XIV., und auch er mit seinem Geschlechtsnamen, Ganganelli, genannt wird.

Von ausschlaggebender Bedeutung ist bei der Beurteilung eines geistigen Produktes naturgemäß der Gedankeninhalt. Der Adler als Symbol der Kaiser- und Reichsgewalt, die Lilien als Vertreter des französischen Königtums, die Sterne am Himmel als Sinnbild der ewig leuchtenden Ideale und heiligen Menschenrechte und weiter die Forderung der Begrenzung des päpstlichen Despotismus durch Staatsgewalt und Achtung vor der Gewissensfreiheit und Würde der Menschheit: das alles sind Bilder und Gedanken, die der Bildersprache und Gedankenwelt Schillers als echte Kinder seines Denkens und Dichtens entsprossen und auch sonst in Ebenbildern und verwandten Gedanken bei ihm nachweisbar sind: die Bilder vom Adler

---

[1]) Fran(c)orum.

[2]) Andresen, 'Die deutschen Maler-Radierer des neunzehnten Jahrhunderts', I, 222: „1825 dankt er [Reinhart] Heydeck für die Zusendung von Schillers Leben und sagt bei dieser Gelegenheit, daß er dem Verfasser hätte Aufschluß über die Entstehung des 'Geistersehers' geben können, da Schiller selbst sie ihm mündlich mitgeteilt habe [was nur 1787 in Meiningen geschehen sein kann]. Schiller habe über die Art, wie die Leute darüber disputierten, gelächelt und geäußert, daß das Ganze nur Phantasiegebilde ohne irgend eine geschichtliche Grundlage sei, er auch den Schluß für einen zweiten Teil nicht habe finden können und ihm darüber die Lust vergangen sei, den Roman fortzusetzen."

und von den Lilien im 'Wallenstein' ('Piccol.' I, 2: „Gleichgiltig unterm Doppeladler fechtend, Wie unterm Löwen und den Lilien"; 'Wallenst. Tod' III, 16), in der 'Jungfrau' (Prol. 2; I, 10 und III, 3) und im 'Tell' (II, 1: „Die untern Schirm des Adlers sich geflüchtet"), das Bild von den Sternen am eindruckvollsten in der Rütliszene („... greift er Hinauf getrosten Mutes in den Himmel Und holt herunter seine ew'gen Rechte, Die droben hangen unveräußerlich Und unzerbrechlich, wie die Sterne selbst"), die Gedanken mehr oder minder in allen seinen Werken, insbesondere auch im engeren Kreis der drei Werke, die ihn damals beschäftigten, die demnach seine damalige Innenwelt widerspiegeln, im 'Don Carlos', im 'Geisterseher' und in der 'Geschichte des Abfalls der Niederlande'. So führt das Sinngedicht in das Zentrum der Gedankenwelt Schillers hinein, wo sich der Philosoph mit dem Historiker und beide mit dem Dramatiker und Lyriker berühren.

Auch die im Distichon für seine Entstehung gegebenen zeitlichen Grenzen verdienen Beachtung: Pius VI. bestieg 1775 den päpstlichen Stuhl, und die französische Revolution, die Schiller anfangs auffaßte als „den Versuch des französischen Volks, sich in seine heiligen Menschenrechte einzusetzen und eine politische Freiheit zu erringen" (an den Herzog von Augustenburg 13. Juli 1793), brach 1789 aus. In die Zwischenzeit fallen die Reformen Josephs II., der, für Volksbeglückung begeistert und ein Freund freier Menschlichkeit, „die fürchterliche Hyder des frommen Hasses bekämpfte" ('Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet)', die Reise des Papstes nach Wien 1782, diesen Reformen Einhalt zu tun und den Kaiser unter das römische Joch zu zwingen, endlich die gegen die Übergriffe des Papsttums 1786 abgeschlossene Emser Punktation. Diese äußeren Geschehnisse der Zeit mußten den Sinn des für politische Zeitfragen besonders interessierten Dichters auf die gleichen, die Geschichte der Menschheit bewegenden Probleme hinrichten. Im Gedankenaustausch mit Reinhart und Wolzogen mag Schiller, ein Meister in der Kunst anregender Unterhaltung, der nie ein leeres Wort sprach (Goethe), der das Gespräch von jedem Zufall zu einem allgemeinen Gesichtspunkt leitete (Humboldt), der jeden Gegenstand gleich zu veredeln und den Zuhörer in lichtere Regionen zu erheben wußte (H. Meyer zum Kanzler v. Müller), unser Epigramm gedichtet und niedergeschrieben haben. Zusammenfassend können wir sagen: das an den Papst (ad papam) vom Apostel des Freiheitsideals in knappster Form gerichtete Mahnwort: „Eine Grenze hat des Papstes Macht" zur Beschwörung „der drohenden Gefahr des Katholizismus" (an Körner 10. Sept. 1787) ist ein echtes, in der Zeit des Meininger Aufenthaltes aus Schillers Geist geborenes Kunstwerk, und daß es in die Sprache der katholischen Welt gekleidet ist, gibt ihm besonderen Reiz.

Noch ein Wort über das beigefügte Versschema und zwar über die zwei Trochäen statt der Spondeen: hier darf man auf Beeinflussung Schillers durch den ihm 1785 bekannt gewordenen Berliner Schriftsteller Moritz schließen, der in seiner 1786 erschienenen Prosodie den Spondeus mit zur Gattung der Trochäen rechnet (Schiller an Humboldt 29. Nov. 1795: „über Versbau habe ich außer Moritz' kleiner Schrift über Prosodie nichts gelesen"); auch wendet Schiller in seinen deutschen Hexametern oft reine Trochäen an.

Und nun: wenn der Verfasser des Epigramms wirklich Schiller ist, so ist auch in dem Reiter auf der Vorderseite kein andrer als unser Dichter zu finden. Ergänzend tritt dem bisher mittelst des Distichons indirekt geführten Beweise der nun noch direkt zu führende an die Seite.

Anhaltspunkte für die Beziehung auf Schiller bietet unsere Tuschzeichnung dar in Gestalt, Haltung und Tracht des Dargestellten. Die lange, schlanke, schmalgebaute Figur des Reiters mit den abfallenden Schultern im Gegensatz zu der untersetzten, breitschultrigen des Reiters auf dem Gegenbild stimmt mit der Überlieferung überein (vgl. Karl Bauer, 'Schillers äußere Erscheinung' im Marbacher Schillerbuch III, 1909, S. 242). Und sollte ihr die gezwungene, nach links gebogene Haltung weniger entsprechen, so bedenke man, daß es größerer Reitkunst bedarf, als Schiller sie besaß, ohne Sattel und Steigbügel so fest auf einem Esel zu sitzen, wie es der andere Reiter zu tun vermag, der, die Hände in die Manteltaschen gesteckt, ohne des Zügels zu bedürfen, mit seinem Reittier wie verwachsen erscheint; auch mag der zu Scherz und Witz geneigte Künstler — und um einen Scherz handelt es sich ja — die in dem Gesamtbild sich darbietende Komik noch gesteigert haben: die nachträglich mehr aus- und abwärts gerichtete Haltung des vorher mit Bleistift anders gezeichneten linken Fußes könnte darauf schließen lassen. Übrigens darf gerade in der Hebung der rechten Schulter ein bedeutsames Kennzeichen Schillers gefunden werden, das den überlieferten Angaben entspricht (Paul Weizsäcker, 'Geschichte eines Schillerbildes' im Marbacher Schillerbuch III, 1909, S. 201: „die hohe Haltung der rechten und tiefe Senkung der linken Schulter").

An der Tracht wird wohl jeder in dem ersten Reiter Schiller erkennen: mit breitrandigem Hut, in langschößigem Rock, Kniehosen, langen Strümpfen und Schnallenschuhen, so haben wir uns den Dichter in damaliger Zeit vorzustellen. Gleichermaßen paßt die Tracht des anderen, gestiefelten und gespornten Reiters mit dem Dreispitz und beschleiften Zopf im Wintermantel auf den Hofbeamten von Wolzogen. Seine Bekanntschaft mit Reinhart, bisher noch nicht gesicherte Vermutung, ist durch den Brief an Lotte, Bauerbach 3. Februar 1788, bezeugt: „Noch eine Bitte: ich habe in Linens [Karolinens] Zimmer den 'Versuch' von Pope [das philosophische

Lehrgedicht 'Essay on Man', 'Versuch vom Menschen'] liegen lassen. Er gehört nicht mir, sondern dem Maler Reinhart in Meiningen. Schicken Sie ihn meiner Mutter zu!" Wolzogen hatte das Buch am 5. Dezember 1787 im Mantelsack mit nach Rudolstadt genommen. Ob es Reinhart zurückerhalten? In seinem vor der Abreise nach Rom aufgestellten Bücherverzeichnis steht es nicht.

Noch eine Frage harrt der Besprechung: in welchem Verhältnis stehen die drei Schillerbilder Reinharts aus der Meininger Zeit zueinander, das uns nur in Stichen erhaltene Ölbild, die Dresdener Zeichnung und die hier behandelte Tuschzeichnung?

Baisch berichtet S. 46, Schiller habe damals in Meiningen ein Porträt Reinharts gezeichnet und gemeint: wie sein malender Freund bisweilen den Pegasus besteige, so könne er es auch einmal mit dem Abkonterfeien versuchen. Wenn dieser Mitteilung etwas Tatsächliches zugrunde liegt, so kann es nur ein humoristisches Bild gewesen sein gleich jenen Tuschzeichnungen, die Schiller zur Verherrlichung Körners am 2. Juli 1786 anfertigte, und wird durch meine humoristische Tuschzeichnung Reinharts veranlaßt worden sein. Jedenfalls darf diese, mit der Dresdener Zeichnung verglichen, als unmittelbare Aufnahme nach der Natur die Priorität beanspruchen. Dasselbe gilt von der Skizze zum Ölgemälde: ein Vergleich der Dresdener Zeichnung mit einem der Stiche führt zu dem Ergebnis, daß beide in der Behandlung des Profils übereinstimmen. Demnach setzt die Dresdener Zeichnung bezüglich des Esels und der Tracht mit Ausnahme der Fußbekleidung meine Tuschzeichnung, bezüglich des Profils die Skizze zum Ölgemälde voraus. Durch beider Verwertung ist es dem Künstler gelungen, ein Bild des Dichters zu schaffen, in dem die humoristische Zeichnung und das charakterisierende Bildnis sich zu glücklichster Gesamtwirkung vereinigen: gesunden Leibes und hochgemuten Sinnes, in behaglicher Beschaulichkeit und bequemster, gemütlichster Haltung, die Linke am Halfter, die Rechte auf den gehobenen Schenkel gestützt, um die Pfeife zu halten, so sitzt Schiller, gelassen und frei, über alles Irdische erhaben und „alles Gewöhnliche wie Staub unter sich lassend" (Humboldt), abgewendet auf dem Esel, der seiner Störrigkeit ledig mit stolz emporgerichteten Ohren und verständig blickenden Augen sich seiner Würde als Trägers menschlichen Genies bewußt zu sein scheint.

Von anderen Fragen, zu denen die Bilder Reinharts noch Anlaß geben, sehe ich ab; das Rätsel, das uns die zwei Tuschzeichnungen aufgeben, löst sich wie folgt:

1. Beide Bilder sind zugleich in der Zeit vom 28. November bis 4. Dezember 1787 von Reinhart in oder bei Meiningen (Amalienruh?) nach der Natur gezeichnet;
2. auf dem einen ist Schiller dargestellt, auf dem andern Wilhelm von Wolzogen.





Schiller in Karlsbad

Lithographie nach Joh. Christ. Reinhart



Goethe am Rhein und Main

Festvortrag, gehalten am 26. Mai 1923

Von Wolfgang von Oettingen
(Reichenberg bei St. Goarshausen)



„Zu des Rheins gestreckten Hügeln,
Hochgesegneten Gebreiten,
Auen, die den Fluß bespiegeln,
Weingeschmückten Landesweiten
Möget mit Gedankenflügeln
Ihr den treuen Freund begleiten" —

Sehr geehrte Festversammlung!

Mit diesen hochgestimmten Worten umschreibt Goethe, der treue Freund, seine 1816 und 1817 erschienene Aufsatz-Sammlung „aus einer Reise am Rhein, Main und Neckar", die uns zu dem 'Sankt Rochusfest zu Bingen' führt und uns 'Im Rheingau Herbsttage', sowie „Kunstschätze am Rhein, Main und Neckar" schildert — eine Sammlung, auf die er den entschiedensten Wert legte, da er selbst die Hefte im 'Morgenblatt' anzeigte und, gewissermaßen als ihre Fortsetzung, die Zeitschrift 'Ueber Kunst und Altertum' begründete, die er dann bis zu seinem Tode redigierte. Eindrucksvolle und unvergeßliche Erlebnisse liegen diesen Arbeiten in der Tat zugrunde und sind mit ihnen aufs innigste verbunden; der an Kulturerscheinungen und an bedeutenden Menschen aller Art damals besonders reiche Westen Deutschlands hatte auf den in seinem Brennpunkt geborenen und aufgewachsenen Dichter und Forscher von neuem den stärksten Einfluß, den mächtigsten Zauber ausgeübt und wohl auch in hohem Grade sein Heimatsgefühl wiedererweckt. Wenngleich das ruhmwürdige Weimar 57 lange Jahre hindurch die Stätte seines Wirkens und Schaffens war, wenngleich wir sein Lebensbild von der Entwicklung Sachsen-Weimars nicht zu trennen vermögen, so läßt sich andrerseits doch auch nicht verkennen, daß die Elemente seines Wesens nicht sächsisch waren, sondern durchaus west-, ja süddeutsche geblieben sind. Goethe war und blieb eben ein Frankfurter, obgleich er zu gegebener Zeit sich nicht entschließen konnte, als Ratsherr in die Vaterstadt zurückzukehren. Wenn diese Behauptung begründet werden soll, so diene das Folgende zur Überlegung.

Die plastischen Schilderungen in 'Dichtung und Wahrheit' zeigen uns ja den jungen Goethe im vollen Behagen des freien, breit dahinlebenden, seiner milden und bequemen Umstände frohen Reichsstädters. Welch ein Gegensatz zu der geistigen und materiellen Verfassung etwa eines Berliners oder Königsbergers aus derselben Zeit! Dort im Nordosten wehte eine scharfe Luft, das monarchische Regiment eines Friedrichs II. verlangte Unterordnung und Fügsamkeit in höchstem Grade auch von den Höhergestellten; enges Klassenbewußt-

sein, rastloses Pflichtgefühl, nüchterner Verstand, bürgerliche Sparsamkeit und genaue Berufstreue herrschten vor: in Frankfurt dagegen begründeten das lässigere Stadtregiment, die allgemeinere Wohlhäbigkeit, die kleineren Verhältnisse, auch das mildere Klima eine heitere, zwanglosere Lebensauffassung, wie sie auch bei Goethe charakteristisch ausgeprägt ist. Stand er doch als Sohn eines angesehenen, ganz unabhängigen Mannes und als Enkel des Stadtschultheißen, allerdings auch durch seine mit außerordentlichen Gaben ausgestattete Eigenart auf der Höhe der bürgerlichen Gesellschaft und verfügte über alles, was ihre obersten Schichten ihm bieten konnten; sein Gesichtskreis umfaßte das ganze Gemeinwesen, und er fühlte sich darin wohl, bis er, die Flügel entfaltend, darüber hinauswuchs, ohne doch jemals seinen Ursprung zu verleugnen. Er blieb auch als Fürstendiener die unbefangene Herrennatur und als Ordner der damals noch so kleinlichen Verhältnisse Thüringens ein keineswegs eng bureaukratischer, despotischer Beamter, sondern er war bei aller Sachlichkeit ein die Menschen und Dinge mit würdevollem Wohlwollen behandelnder, schöpferischer Genius auch in seinen Amtsgeschäften.

Ja, eingewöhnt in die sanfte Frankfurter Atmosphäre, gleichsam mit Mainwasser getauft, wurzelte der geweckte Knabe, der werdende Jüngling fest an den Ufern dieses lieblichen Flusses und stärkte sein Heimatgefühl durch Aneignung seiner näheren und weiteren Umgebungen. Wie er von seiner Arbeitsstube aus weithin über Gärten und Stadtmauern in die grüne Landschaft blickte, so beschaute er auch von den Vorbergen des Taunus aus diese „hochgesegneten Gebreiten" als seine Heimat und wurde in ihnen wandernd und zeichnend mit Vollbewußtsein heimisch.

Dann führt ihn, wesentlicheren Erlebnissen entgegen, das Schicksal rheinaufwärts nach Straßburg, das, wenn auch nur an der Ill gelegen, doch von der umschließenden Rheinebene sein Gepräge erhält, und wenig später, 1772, gelangt er an die Lahn, die wir in der Bezeichnung unsres Themas wie den Neckar dem Rhein und dem Main zugesellen dürfen: er kommt nach Wetzlar. In diesem Tale durchlebt er während eines tiefbewegten Sommers die Seligkeiten und die Herzensnöte, die in den 'Leiden des jungen Werthers' Gestalt gewinnen sollten, und an der Lahn entlang wandert er über Gießen, wo er, wie bekannt, noch allerlei studentischen Mutwillen verübte, das Bild seiner Lotte waltend in der Seele, dem Rhein zu. In Ehrenbreitstein begegnet ihm Maximiliane von La Roche, die in ihm, dem Liebenden, das seltsame und „nicht unangenehme" Gefühl auslöst, das man genießt, wenn die untergehende Sonne dem still aufsteigenden Vollmonde die Wage hält. Wieviel Erregung und bedeutsame Eindrücke fand er damals in diesem Weltwinkel an Lahn und Rhein! Da forderte er, am Wasser stehend,

ein Orakel: sieht er das Taschenmesser, das er, über Gebüsch hin, in die Lahn schleudert, versinken, so ist ihm bestimmt, ein bildender Künstler (seine geheime Hoffnung!) zu werden — er wartete vergeblich auf Antwort, denn er sah nur das Aufspritzen, nicht den Fall; da bewegt er sich (1774) als Dunstschweif der wunderlichen Kometen Lavater und Basedow mit überlegener Munterkeit in Ems und Nassau und Coblenz, da verkehrt er bei La Roches mit Leuchsenring, dem süßlichen, zweideutigen „Pater Brey", der seine Schatullen voll empfindsamer Briefwechsel selbstgefällig öffnet; da nimmt er der Maxe liebes Bild nach Frankfurt mit, wo es in den 'Werther' verflochten wird — als er Jahrzehnte später diese Gegend wieder berührte, mag manche goldene Jugenderinnerung in ihm aufgestiegen sein! Das Gedicht 'Geistesgruß', im Angesicht der Burg Lahneck empfunden, das 'Diner zu Coblenz', ferner die mancherlei Zeichnungen, die er langsam im Kahn dahinziehend entwarf, mögen dabei seinem Gedächtnis gedient haben.

Und wirklich vergehen Jahrzehnte, ehe der inzwischen nach Weimar Übersiedelte und an Reisen nach Osten, zum Besuch der böhmischen Bäder, Gewöhnte den Weg in den Westen wiederfindet; vermied er doch selbst, als er aus Italien heimkehrte, seine Vaterstadt, die so nahe am Wege hätte liegen können. Erst 1792 berührte er wieder den Rhein, aber zunächst fuhr er ihn nicht entlang, die alten Schlösser und ihre edlen Heldengeister begrüßend, sondern er kreuzte ihn nur, um sich der verhängnisvollen Campagne in Frankreich anzuschließen. An Leib und Seele ermattet, bewegte er sich dann nach dem Zusammenbruch des Feldzugs die Mosel hinab und weiterhin, gemächlich und gedankenvoll, den Rhein hinunter. „Der Anblick eines friedlichen Wasserspiegels", sagt er, „das Gefühl der bequemen Fahrt auf demselben ließ mich nach der kurz vergangenen Zeit zurückschauen wie auf einen bösen Traum, von dem ich mich soeben erwacht fände; ich überließ mich den heitersten Hoffnungen eines nächsten gemütlichen Zusammenseins". Sein Ziel war das gastliche Haus der Jacobis in Pempelfort bei Düsseldorf, die er übrigens schon 1774 besucht hatte, der anhänglichen Freunde, die er in Jugendjahren zeitweise schnöde genug behandelte, dann aber denn doch als wertvolle Menschen festhielt. Das gehoffte gemütliche Zusammensein brachte freilich manchen Gegensatz, manchen Mangel an Verständnis ans Licht, auch bekam es einen trüben Abschluß durch eine Erkrankung Goethes, die seine Stimmung gründlich bedrückte: „Und so schied ich denn mit dem wunderlichsten Zwiespalt; die Neigung hielt mich in dem freundlichsten Kreise, ... und ich sollte die edelsten Menschen in Sorgen und Verwirrung hinter mir lassen, bei schrecklichem Weg und Wetter mich nun wieder in die wilde, wüste Welt hinauswagen, von dem Strome mit fortgezogen der unaufhaltsam eilenden Flüchtlinge, selbst mit Flüchtlingsgefühl." Er wandte

sich über Duisburg, wo er den unglücklichen Plessing, den wir als den Selbstquäler aus der 'Harzreise im Winter' kennen, besuchte, zunächst nach Münster zur Fürstin Gallizin.

Immerhin fehlte es Goethe weder an Kraft noch an Mut, um auch im folgenden Jahre seinen Herzog ins Feld zu begleiten, und so gelangte er 1793 wiederum an den Rhein und Main. Es galt, die Belagerung von Mainz zu beobachten. Alle Höhen um diese Stadt, die man die goldene nennt, waren in weitem Bogen mit Schanzen besetzt, und das Kanonenfeuer sowie manches Scharmützel gewährten in den sonst friedlichsten Bezirken ein oft aufregendes kriegerisches Schauspiel, an dem Goethe interessiert teilnahm, wenn er nicht vorzog, Ausflüge zu machen oder seine optischen Studien zu betreiben, wie er sich denn auch nach der endlich erfolgten Einnahme der Stadt alsbald in diese begab und sich bei dem Professor Sömmerring in dessen anatomische Präparate und belehrende Gespräche vertiefte. Er besuchte dann noch Mannheim, Heidelberg und Frankfurt, ehe er nach Weimar zurückkehrte.

Ich habe bisher zwar chronologisch, aber in nur flüchtiger Skizze die mehrfachen Erscheinungen Goethes im Stromgebiete des Rheins zusammengestellt, und Sie werden gefunden haben, daß die meisten dieser Beziehungen eigentlich mehr oberflächliche und in gewissem Sinne zufällige als geradezu spezifische gewesen sind. In der Tat sollte erst 1814 und 1815 der Aufenthalt Goethes am Rhein, Main und Neckar mehr diesen Gegenden an sich gelten. Aus den beiden Badereisen nach Wiesbaden in den genannten Jahren gingen jene zu Anfang erwähnten drei Hefte hervor, und sie zeugen dafür, daß Goethe damals nach allen Seiten hin und mit gesammelten Kräften sich des nassauischen Landes, seiner Bewohner und seiner Interessen bemächtigt hat. Im Jahre 1814 verwandte er 3 Monate, vom 25. Juli bis zum 27. Oktober, auf die Reise, 1815 gar 4½ Monate, vom 24. Mai bis zum 11. Oktober; sie waren, auch abgesehen von der Kur, bei der außer den Wiesbadener Quellen auch das Schwalbacher Wasser und die jetzt fast vergessene Weilbacher Schwefelquelle benutzt wurden, für ihn von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Die Herrlichkeit des prangenden und blühenden Landes, der Reichtum des Bodens wie der Geschichte und die Beobachtung des lebhaften, beweglichen Volkes boten ihm hohen Genuß, der Verkehr mit erlesenen Personen verschönte seine Tage, historische und naturwissenschaftliche Studien bezogen sich auf die Lokalitäten und Phänomene der Umgegend, und vor allem: in Heidelberg fand Goethes endgültige Bekehrung zum deutschen Mittelalter im Bezug auf die bildende Kunst statt, in Frankfurt entspann sich das beglückende Verhältnis zu Marianne von Willemer. Von alledem zeugen Tagebücher, Briefe, die genannten Aufsätze und viele Gedichte des 'Westöstlichen Divans'.

Fünf Tage beansprucht (1814) die freilich mehrmals unterbrochene Fahrt von Weimar nach Wiesbaden; dort wird im 'Adler', später im 'Bären' Quartier genommen, der getreue Zelter ist als Begleiter gegenwärtig. Schon der erste Spaziergang führt zu der Betrachtung der römischen Ruinen, der 'Heidenmauern', bei dem Schützenhofe und in einen Steinbruch zu mineralogischen Beobachtungen, auch zeigt sich merkwürdigerweise ein reges Interesse für die gesteigerte Mechanik der — Maultrommel, die in einem Konzert gespielt wird. Bald wächst der Verkehr und macht seine Rechte geltend. Goethe kann und will sich dem in Biebrich residierenden nassauischen Hofe und dessen fürstlichen Gästen nicht entziehen, andrerseits erscheinen Freunde aus Frankfurt, die Brentano, Guaita, Hollweg, und Wiesbadener Fachgelehrte werden herangezogen. Und während Goethe mit Zelter etwa über die 'Divan'-Gedichte und über Händels 'Messias' verhandelt, läßt er sich vom Oberbergrat Cramer über die nassauischen Eisenstufen, vom Bibliothekar Hundeshagen über die ihm anvertrauten Schätze und über rheinische Altertümer, vom Pädagogen de l'Aspée, dem Schüler Pestalozzis, über dessen Gebiet belehren.

Plötzlich taucht der Einfall auf, für drei Tage nach Rüdesheim zu fahren, um in Bingen, das gegenüber Rüdesheim liegt, das Rochusfest mitzufeiern. Voll mitteilsamen Behagens wird der Weg dahin über Biebrich, Schierstein, Walluf, Eltville usw. beschrieben, jeder Ort erhält seine kleine, treffende Charakteristik; z. B.: „Langenwinkel folgt unmittelbar; den Beinamen des langen verdient es, ein Ort bis zur Ungeduld der Durchfahrenden in die Länge gezogen; Winkelhaftes läßt sich dagegen nichts bemerken." Abends ist man in Rüdesheim. Am andern Morgen früh, nach einem „reinen Sonnenaufgang", wird zunächst die uralte Brömserburg sowie ein Mineralienkabinet besichtigt, der übrige Tag aber dem St. Rochusfest auf dem über Bingen sich lang hinstreckenden Rochusberge gewidmet. Alsbald wird dann die Beschreibung des Festes schematisiert, und nach einigen Besuchen in Schierstein kehrt man nach Wiesbaden zurück; ein starker Regen hat die dürstende Natur erquickt, was Goethe anzumerken nicht unterläßt.

Der Aufsatz über dieses Fest ist nun ein ganz köstliches Meisterstück, das niemand sich entgehen lassen sollte. Man spürt den innigen Anteil, den Goethe an dem Ereignis, das ein echtes Volksvergnügen ist, genommen hat, und er wendet denn auch alle Kunst auf das Herausarbeiten seiner mannigfaltigen Erscheinungen an. Schon die zahlreichen Beobachtungen auf dem Wege von Wiesbaden bis Rüdesheim erwecken das Interesse und erregen durch eine gewisse fröhliche Feierlichkeit die Spannung auf Höheres. Dann wird das Hinaufziehen der Prozession geschildert, wobei es nicht an einer geologischen Bemerkung, aber ebensowenig an humoristischer Darstellung volks-

tümlicher Äußerungen fehlt. Zum Beispiel: „Gerade in dem Augenblick, als der Bischof mit dem hochehrwürdigen Zug die Höhe erreicht ... läuft ein flinker, derber Bursche hervor, einen blutenden Dachs behaglich vorzuweisen. Das arme, schuldlose Tier, durch die Bewegung der andringenden frommen Menge aufgeschreckt, abgeschnitten von seinem Bau, wird am schonungsreichsten Feste von den immer unbarmherzigen Menschen im segenvollsten Augenblicke getötet." Und oben wird nun das Hochamt zelebriert, eine wohlgemeinte Predigt wird abschnittweise mitgeteilt, durchflochten von farbenreichen Schilderungen; die Legende des Heiligen, die Einrichtung der Kapelle mit den Ausstattungsstücken aus der Kirche des aufgehobenen rechtsrheinischen Klosters Eibingen, das Schmausen und Trinken des Volkes mit den obligaten Gesprächen über den Wein — alles schließt sich zusammen zu dem anschaulichsten und für uns auch kulturhistorisch interessantesten Genrebilde. Der Aufsatz endigt mit der Erwähnung einer Kahnfahrt durch die Strömungen des Binger Loches: „wir wünschten . . . nach so viel wunderbaren, göttlichen und menschlichen Ereignissen uns geschwind in das derbe Naturbad zu stürzen" — wie denn das persönliche Erlebnis, die lebhafte Anteilnahme an dem festerfaßten Beobachteten sich anmutig durch die ganze Darstellung schlingt und ihren künstlerischen Wert bestimmt.

Als „Supplement des Rochusfestes 1814" gab Goethe dann den kleinen Aufsatz 'Im Rheingau Herbsttage' heraus. Er hatte die erste Septemberwoche bei den Brentanos zugebracht, die in Winkel ein Landhaus noch heute besitzen, und von dort aus verschiedene Ausflüge auf beiden Seiten des Rheins gemacht. Daraus, daß er sich gedrungen fühlte, die Ergebnisse solcher Ausflüge festzuhalten und zu veröffentlichen, läßt sich doch gewiß schließen, daß nicht nur die rheinischen Orte und Gegenden an sich ihm bedeutend und von allgemeinem Interesse schienen, sondern auch, daß sie ihn, wie mit einem warmen Heimatgefühle, im Innersten ergriffen und beschäftigten: was er erschaut, das durchdringt er, und er summiert seine Beziehungen unter ein anschauliches Gesamtbild im Hinblick auf allerlei Gesichtspunkte nationalökonomischer und sittlicher Art — wie denn alles, was er ergreift, unter seinen Händen Zusammenhang und Leben erhält; für ihn hatte ja vor allem das Organische Wert und Bedeutung, und die so farbenfreudigen rheinischen Organismen konnten ihm wahrlich genug Anlaß zur Verarbeitung bieten. Rüdesheim und seine Umgebungen, nämlich der Niederwald mit der weitgedehnten Aussicht und andrerseits die verlassenen Klöster Eibingen und Nothgottes, werden geschildert; mit besonderem Interesse wird Schloß Vollraths, der damals verkommene, heute von dem Grafen Matuschka so wohlgehaltene Sitz der vor nicht langer Zeit ausgestorbenen freiherrlichen Familie von Greiffenklau, behandelt, die

Reste des Palastes Karls des Großen in Ingelheim werden besucht, und noch einmal wird der Rochusberg bestiegen, in dessen Kapelle gerade die Eibinger Orgel, „eine weiche Orgel, eine Nonnenorgel", aufgestellt wird. Damals mag Goethe, zum Gedächtnis dieser Fahrten, den Plan gefaßt haben, ein Bild für die Rochuskapelle zu stiften, jenes Bild, das Heinrich Meyer später nach seiner Angabe entwarf, Luise Seidler malte und das aus dem Brande der 1885 vom Blitz getroffenen Kapelle glücklich gerettet worden ist. Es stellt den Auszug des St. Rochus aus dem väterlichen Palaste dar; den Karton bewahrt das Goethe-Nationalmuseum. Der letzte dieser Ausflüge gilt dem düsteren Weidicht, in dem Caroline von Günderode, Bettinas Freundin, nicht lange vorher ihrem Leben ein Ende gemacht hatte. Die Erzählung dieser Katastrophe gab dem Besucher „das unangenehme Gefühl, was ein tragisches Lokal jederzeit erregt — wie man Eger nicht betreten kann, ohne daß die Geister Wallensteins und seiner Gefährten uns umschweben". Aber von solchen Gedanken befreite er sich dann wieder, indem er nach den Gewerben des Landes, insbesondere nach der Gerberei mit Eichenlohe und nach dem Weinbau sich erkundigte: „Und so hätten wir denn abermals mit dem glücklichen Rundworte geschlossen: Am Rhein, am Rhein, da wachsen unsre Reben!" — ein Zitat aus Matthias Claudius, das hier im Mittelpunkte des deutschen Weinbaues besonders am Platze ist.

Weit umfangreicher und schwerer wiegend als dieses kleine Touristen-Intermezzo ist nun der letzte der Aufsätze, der (in den 'Nachgelassenen Werken', Band 43) den Titel führt: 'Kunstschätze am Rhein, Main und Neckar. 1814 und 1815', eine Schrift, die auch wohl als Eingabe an den preußischen Staatsminister von Hardenberg gedacht war.

Auch hier bespricht Goethe Stadt für Stadt, aber fast ausschließlich mit Bezug auf deren Kunstverhältnisse und -Einrichtungen. Er beginnt mit Köln, wo neben den zahlreichen privaten Kunstsammlungen natürlich der damals ja noch lange nicht vollendete Dom den Hauptgegenstand bildet; in Bonn wird vor allem die originell aufgestellte Sammlung Pick behandelt, in Neuwied das dort vertretene römische Altertum; Coblenz, Mainz, Biebrich, Wiesbaden werden kürzer abgetan, dagegen wird um so länger bei Frankfurt verweilt; Offenbach, Hanau, Aschaffenburg, Darmstadt schließen sich an, und Heidelberg mit der Boissereéschen Sammlung altdeutscher und altniederländischer Gemälde bildet das Hauptstück. Der Zweck aller dieser Beschreibungen ist weniger eine bädekerartige Wegführung zu den Sehenswürdigkeiten als vielmehr eine systematische Zusammenstellung derselben im Hinblick auf womöglich zutreffende museumsartige Einrichtungen. Wir erinnern uns, daß es zu jener Zeit außer den meist höfischen Kuriositäten- und Schatzkammern fast gar keine öffentlichen Museen gab — der Mannheimer Antikensaal, die Dresdener kurfürstliche Galerie und andere Sammlungen dieser Art waren zwar

mit mehr oder weniger Umständlichkeiten dem Publikum zugänglich; aber es fehlte doch nur zu oft an völlig geschützter Aufbewahrung und an frei dargebotenem Gemeinbesitz heimischer und fremder, alter und neuer Kunstwerke. Und dabei lag das Bedürfnis nach dergleichen offensichtlich schon in der Luft. Die Zeit war nicht mehr fern, in der selbst das sparsame Preußen, durch Schinkel, den klassischen Museumsbau in Berlin aufführen lassen sollte, und Goethe, der ja schon längst in Weimar durch Kunstausstellungen und Preisausschreiben in die Kunst*praxis* eingetreten war, gedachte mit Recht seine unzweifelhaft weitwirkende Macht zu gebrauchen, um, ergriffen von dem Reichtum an Kunstschätzen im Rheinlande, zunächst für diese Gegenden auf günstigere Zustände der Kunstverhältnisse hinzuarbeiten; vielleicht auch in der Hoffnung, damit für das übrige Deutschland nachahmungswerte Vorbilder zu schaffen. Er verzeichnet also in jeder der von ihm behandelten Städte sowohl die vorhandenen Sammlungen, zum Teil mit Schilderung der Art ihrer Aufstellung, als auch die Namen kunstliebender, kunstübender und kunstfördernder Personen; er dringt allenthalben auf Zusammenschluß der Interessierten zu Vereinigungen, auch Schaffung würdiger Räume zur Unterbringung und Erhaltung der Kunstwerke, also auch auf Eröffnung von Museen, endlich dann auf Anschluß von Kunstschulen, wo solche am Platze sind; wobei er übrigens nicht unterläßt, entsprechender Berücksichtigung auch naturwissenschaftlicher und lokalpatriotischer Einrichtungen das Wort zu reden. Dabei geht er in seinem Eifer so weit, daß er vor seinem großen Leserkreise sogar die Hoffnung auf erst noch zu errichtende Stiftungen und Testamente, unter Nennung der Namen der allenfalls dazu geneigten Leute, unbefangen ausspricht und so einen entschiedenen Druck auf deren guten Willen auszuüben versucht. Daß er dabei am behaglichsten über Frankfurt redet, läßt sich natürlich begreifen — lag ihm doch die Blüte der Vaterstadt vorzüglich in dieser Beziehung warm am Herzen. Besonders die ersten, vielverheißenden, aber zunächst entschieden notleidenden Anstalten des Senckenbergischen Institutes und die Städelschen Sammlungen, aus denen sich das heute so hoch dastehende Städelsche Museum entwickelt hat, beschäftigen seine schöpferische Phantasie. Er überschlägt alle günstigen wie ungünstigen Umstände und Möglichkeiten, sucht und findet Auswege und Pläne, prophezeiht Erfolge und Genuß: wie sehr er damit Recht behalten sollte, zeigt die Gegenwart, da gerade in Frankfurt seither so außerordentlich viel für öffentliche und halböffentliche Institute getan worden ist.

Neben Frankfurt beansprucht, wie schon angedeutet, Heidelberg das Hauptinteresse des Lesers. Goethe benutzte die hier notwendige Erwähnung der zu jener Zeit dort aufgestellten Boisseréeschen Sammlung als Anlaß zu einer gründlichen Aussprache über die alte Malerei überhaupt. Es war dem energischen und klugen Sulpiz Boisse-

rée, der mit seinem Bruder Melchior und dem Freunde Bertram zunächst gegen 200 Gemälde vereinigt hatte, nach zähen Bemühungen gelungen, Goethes recht fest eingewachsene Vorurteile zu überwinden und seinen Blick für die Eigenart auch der Altdeutschen und der alten Niederländer zu klären. Es war ja mit Goethes Kunstgeschmack eigentümlich gegangen. Aufgewachsen in dem Verkehr mit den wenig bedeutenden Frankfurter Malern, die halb französisch, halb niederländisch ihre anspruchslosen Sachen schlecht und recht stilisierten, geübt in einer schwachen, charakterlos-dilettantischen Zeichnungstechnik und vermutlich auch einseitig verbildet durch das Studium lediglich barocker Kupferstiche, war Goethe vor dem Straßburger Münster, mächtig ergriffen, zum Anstaunen der gotischen Baukunst gekommen, die er in Frankfurt an dem doch auch höchst ansehnlichen Bartholomäus-Dom offenbar kaum gewürdigt hatte. In Straßburg wird ihm vor allem die dort hoch gesteigerte Virtuosität in der Behandlung der westlichen Stirnseite und des Turmes, das organische folgerichtige Auflösen der Flächen in gleichsam lebendiges Stab- und Strebe- und Blütenwerk zur Erkenntnis gebracht haben, was ein klar durchgeführter und auf technisch wie ästhetisch streng durchgebildeten Grundgedanken beruhender Kunststil überhaupt zu bedeuten hat. Die Echtheit, das Urwüchsige, die unanzweifelbare Bestimmtheit der reifen Gothik erhob sich vor ihm im Gegensatze zu den Mischstilen, an die er gewöhnt war, und hinzu kam ein patriotisches Element, indem er, allerdings nicht mit Recht, ohne weiteres annahm, hier vor rein deutscher Kunst und nicht vor einer in Frankreich gediehenen zu stehen. So widmete er, begeistert und wie im Rausche, den Manen Erwins von Steinbach seine dithyrambischen Dankeshymnen und erging sich in Spott über den französischen Geschmack und über die Kolonnaden des Bernini vor St. Peter in Rom, die er von den Piranesischen Prospekten seines Vaters her kannte. Aber diese Begeisterung verflog bald genug, und es überwog das Behagen am Dilettantismus, das dann freilich mit der Zeit durch die anschwellende Sehnsucht nach den Quellen höherer Kunst gedämpft wurde. Die Gothik wurde ihm bei seiner noch unvollständigen kunsthistorischen Bildung wesenlos als eine zeitlich begrenzte Erscheinung ohne sichtliche Folge und dauernde Wirksamkeit, während ihm die Überzeugung aufging, die gültige Kunst der Gegenwart habe im Grunde auf der der italienischen Hochrenaissance zu beruhen, die ihrerseits unmittelbar von dem durch Winckelmann so gepriesenen und durchleuchteten klassischen Altertume abstammte. Mit Leidenschaft ergriff Goethe, der immer noch den Plan erwog, als bildender Künstler zu enden, den Gedanken, in Italien vor der Antike, vor Raffael und Michelangelo und den Bolognesen sich von Grund auf den Geschmack zu bilden und am Anblick solcher ewig gültiger Vorbilder zu genesen. Er kehrte dann auch nach Weimar zurück als überzeugter und befestigter Klassizist, der

die Stilprinzipien seiner Meister völlig in sich aufgenommen hatte; vom Mittelalter, ja von der Frührenaissance hatte er sich dabei so entschieden abgewandt, daß er, wie bekannt, sogar für die Größe Giottos und der alten Sienesen vollkommen blind war; erst den Mantegna ließ er gelten, der freilich schon ein ausgesprochener Vorläufer der neuen Zeit ist. Diese frisch gewonnene Grundlage seiner Kunstrichtung wurde nun im Verein mit dem gleichgesinnten und durch Fachbildung ihm imponierenden Heinrich Meyer nach allen Seiten hin mit Nachdruck entwickelt, und die 'Weimarischen Kunstfreunde' galten am Anfange des 19. Jahrhunderts, als der nationale Aufschwung Künstler und Publikum auf die deutsch-mittelalterliche Kunst geführt hatte, nicht mit Unrecht als unbelehrbare Reaktionäre im Banne des schon aus nationalen Gründen zu überwindenden Klassizismus. Höchst abgeneigt dem neuen Wesen waren sie allerdings, aber doch nicht hoffnungslos versteinert. Nach heftigem Widerspruch gegen die „neudeutsch-religios-patriotische Kunst", die auf der ganz frühen italienischen und auch auf der altdeutschen beruhte, und nach langem Zögern erklärte Goethe sich bereit, die Annäherung Boisserées zu gestatten. Das von diesem erweckte Interesse für den Kölner Dom, von dessen Türmen alte Pläne aufgefunden worden waren und dessen Vollendung in kühnen Träumen erwogen wurde, bedeutete den Anfang seiner Kapitulation vor dem Mittelalter; dazu half wohl auch das persönliche Interesse für den feurigen Sulpiz, der wie jener Jüngling der Sage, der aus einem gefundenen Ruderpflock allmählich ein Segelschiff herausfolgerte, mit den größten Opfern aus bescheidensten Anfängen allmählich die herrliche Gemäldesammlung im Verein mit seinen Genossen geschaffen hatte. Dieser Sammlung, die jetzt größtenteils in der alten Pinakothek zu München sich befindet, widmete Goethe einen längeren Aufenthalt in Heidelberg, in regem Verkehr mit Boisserée, der zielbewußt das Mögliche tat, um ihn in diese Interessen hineinzuziehen und für die Sache des Mittelalters vollends zu gewinnen. Wie das gelang, zeigen die Auslassungen im Abschnitt 'Heidelberg' des besprochenen Aufsatzes. Goethe holt weit aus; er beginnt mit der römischen Kaiserzeit und dem Wesen der christlichen Kirche, um auf die byzantinische Kunst zu kommen, die er freilich nach heute längst nicht mehr gültigen Ansichten behandelt. Über die italienische Frühzeit gelangt er dann etwas eilig an den Rhein und auf die Legenden der heiligen Ursula und des heiligen Gereon, die die rheinische Malerschule gleichsam befruchtet hätten, wie denn auch der Besitz der Gebeine der drei heiligen Könige den Kölner Malern das dankbare Motiv von deren Anbetung des Christuskindes nahegebracht habe, was ihnen zu größtem Vorteil gediehen sei. Mit echter Wärme werden einzelne Gemälde besprochen, nächst der Boisseréeschen 'Heiligen Veronika' das große Kölner Dombild, das sowohl die Anbetung der Könige als die Figuren jener beiden

Legenden darstellt. Es wird „als die Achse der niederrheinischen Kunstgeschichte“ bezeichnet und die Nachbildung der Natur in den Köpfen wird bewundernswürdig genannt. „Für uns“, schreibt Goethe, „ist es ein wichtiges Dokument eines entschiedenen Schrittes, der sich von der gestempelten Wirklichkeit losmacht und von einer allgemeinen Nationalgesichtsbildung auf die vollkommene Wirklichkeit des Porträts losarbeitet. Nach dieser Ableitung also halten wir uns überzeugt, daß dieser Künstler — er heiße auch, wie er wolle — [er heißt bekanntlich Stephan Lochner] echt deutschen Sinnes und Ursprungs gewesen, so daß wir nicht nötig haben, italienische Einflüsse zur Erklärung seiner Verdienste herbeizurufen.“ Auch dafür erscheint das 1410 gemalte Bild von Bedeutung, daß man von ihm auf die Umgebung des Jan van Eyck und die Voraussetzung für dessen fortgeschrittenes, fast unbegreifliches Wirken schließen kann. Ein Triptychon dieses Eyck bei Boisserée wird nun genau beschrieben — natürlich ohne die „enthusiastische Mystik, unter deren Einfluß weder Kunst noch Wissen gedeihen kann“ und welche im ‘Taschenbuch für Freunde altdeutscher Zeit und Kunst’ in bezug auf das Dombild gewaltet hat, dafür aber mit vollkommener Anschaulichkeit. Ein Ausblick auf die späteren Altniederländer und einige abschweifende, aber tief eindringende allgemeinere Bemerkungen beendigen den merkwürdigen Aufsatz, der auch seinerseits in die Kunstpraxis eingreift, indem er auf das entstehende Abbildungswerk der Boisserées empfehlend hinweist. Wir legen ihn aus der Hand mit dem Gefühle, daß Goethe hier als Autochthone des Rheinlandes rheinische Interessen zu vertreten und mit den allgemeinen Kunstinteressen wirksam zu verbinden gesucht hat.

Mit der Besprechung dieses Aufsatzes haben wir jedoch der chronologischen Darstellung vorgegriffen: die Reise nach Heidelberg fand erst 1815 statt. In diesem Jahre, in dem Goethe am 27. Mai in Wiesbaden eintraf, wurde das Kurleben durch größere Ereignisse, die der letzte Napoleonische Krieg mit sich brachte, einigermaßen beeinflußt. „Politica und Militaria“ störten die mineralogischen Studien, die Arbeit an der ‘Italienischen Reise’ und den ruhigen Verkehr mit Hundeshagen, Schlosser und Willemer. Die Schlacht bei Waterloo mußte gefeiert werden, Erzherzog Karl, der hochberühmte Feldherr, kam mit dem ganzen Generalstabe an und wurde durch Hofdiners und Illumination geehrt. Er lud auch Goethe nach Mainz ein, und dieser beschäftigte sich mit seinen ‘Grundsätzen der Strategie’. Gleich darauf erhielt Goethe die Nachricht, daß der von ihm sehr hoch geschätzte, ja ersehnte österreichische Leopoldsorden ihm verliehen worden sei; da fuhr er nach dem später Metternichschen Schloß Johannisberg, um die Übernahme des Schlosses durch Österreich mitzufeiern und seinerseits die Glückwünsche der Gesellschaft zur Ordensverleihung zu empfangen. Die eigentliche Kur mag schon beendigt

gewesen sein; denn nun trat Goethe eine längere Reise an, die ihn zunächst durch ganz Nassau führte. Über die Platte, Idstein und die berühmten Brunnenorte Ober- und Niederselters ging er nach Limburg, wo die Hütte Lange Hecke mit den Dachschieferbrüchen, ferner in der Umgebung die Eisen- und Bleigruben ihn anzogen. Die Enge des Lahntals in der Richtung auf Nassau brachte ihn auf die Theorie des Gangverwerfens, die dann in der Silberschmelze von Holzappel besprochen worden ist. In Nassau besuchte er den Freiherrn vom Stein, der nach seiner großartigen Tätigkeit in den Freiheitskriegen dort auf seinem Schlosse in Ruhe schuf und wirkte. Er fährt mit ihm nach Ehrenbreitstein und weiter, in einem Kahn, den Rhein hinab bis Köln, wo der Dom bestiegen wird, auch andere Kirchen betrachtet und altdeutsche sowie neuere Bilder aufgesucht werden. Das Wallrafsche „Chaos“, aus dem das bekannte Wallraf-Richartz-Museum hervorgehen sollte, wurde ebenfalls durchforscht. Über Bonn, Andernach, den Laacher See mit seiner damals verödeten Abtei, über die Mühlsteinbrüche in der Lava von Niedermendig, über Coblenz und Ems kehrte man nach Nassau zurück, wo noch zwei Tage verbracht wurden. Das Tagebuch meldet (30. Juli): „Im Garten mit Herrn von Stein ... gesprochen und contradiciert. Mittag Familientafel. Spaziergang mit den Damen in ein Tal über dem Wasser“. Wie mögen die beiden Herren, jeder in seiner Art ein Gewaltiger und an das Herrschen und Behaupten gewöhnt, „contradicierend“ aneinander geraten sein, um sich doch wieder, anerkennend, zu vertragen!

Kaum in Wiesbaden endlich zu Ruhe gekommen, wird der Aufsatz 'Kunstschätze am Rhein, Main und Neckar' gleich überdacht, dann aber setzt das Gesellschafts- und Hofleben doppelt kräftig ein, und die Ankunft Sulpiz Boisserées, mit dem die Altertümer und Bildersammlungen in Mainz besucht werden, bringt lebhafteste Anregung. Endlich, am 12. August, geht es nach Frankfurt. Dort hatte Goethe 1814 zum Abschluß der Reise mehrere Tage verbracht und am 18. Oktober zur Feier der Schlacht bei Leipzig die Kinder auf dem Römerberg singen gehört, die Feuer auf den Anhöhen vom Willemerschen Gartenhäuschen aus beobachtet — jetzt blieb er fast fünf Wochen auf der Gerbermühle bei Willemers, zu denen der stärkste Magnet ihn hinzog. Er hatte Mariannens Bekanntschaft schon 1814 in Wiesbaden gemacht, bald hatte sich aus der Freundschaft jene sanfte Leidenschaft entwickelt, die aber beiderseits der Beherrschung bedurfte und sie auch erhielt. Eine anspruchsvolle Geselligkeit — alle Frankfurter Notabilitäten erschienen auf der Mühle — lenkte gewiß immer wieder ab, aber wie die Liebenden im Austausch der 'Divan'-Gedichte für das 'Buch Suleika' sich fanden, so werden sie auch oft genug im gemeinsamen Genusse der Musik und der bildenden Kunst einander begegnet sein. Und Goethe, dem es freilich beschieden

war, selbst noch sieben Jahre später durch eine Liebe verjüngt zu werden, war imstande, die Freuden und Leiden dieses Zustandes trotz aller Unrast zu tragen und dabei noch seinen Arbeiten obzuliegen. Als er am 18. September nach Darmstadt und Heidelberg aufbrach, um die Boisseréesche Sammlung zu studieren, folgten ihm sogar die Willemers nach; in Heidelberg verkehrte er mit dortigen Professoren; zum Überfluß erschien auch noch sein Großherzog Karl August mit Frau von Heygendorf. Da geschah es, daß er zu erliegen fürchten mußte. Am 7. Oktober entfloh er und kam, vieles in den 'Divan' dichtend, am 11. in Weimar an. — War er für dieses Mal Gefahren entronnen, so konnte er doch 1816 der Versuchung, Mariannen wiederzusehen, nicht widerstehen: er beschloß, noch einmal die Wiesbadener Kur zu gebrauchen, da sie ihn in ihre Nähe bringen würde. Schon saß er im Wagen und fuhr mit Meyer nach Erfurt zu — da warf der Kutscher den Wagen um, Heinrich Meyer wurde verletzt, und dieses üble Omen bestimmte seine doch noch schwankende Seele zum Aufgeben der Reise. So hat er an Rhein, Main, Neckar und Lahn nicht wieder geweilt und den Boden nicht mehr betreten, der ihm so teuer war. —

Mag auch Italien, das ihm die große Schicksalswendung brachte, für Goethe von entscheidenderer Bedeutung gewesen sein, so sahen wir doch, daß auch der Rhein mit Macht auf ihn gewirkt hat. Genoß er dessen Herrlichkeit in genialischer Jugendluft, erlebte er als reifer Mann an seinen Ufern die Not schwerer Zeit, so erhielt er von ihm als rüstiger Greis tiefgehende Anregungen und Erleuchtungen und dazu das Gnadengeschenk einer späten Herzensfreude. — Wir aber, die wir noch immer mit Schmerz und Sorge unser Rheinland und seine deutsche Kultur gefährdet sehen und den Widerstand seiner leidenden Bewohner gegen die Vergewaltigung mit heißen Augen verfolgen, wir wollen auch auf Goethes Liebe zu Nassau schauend, uns stärken, daß wir, soweit es in unserer Macht liegt, dazu mitwirken, den Rhein für Deutschland zu sichern und zu bewahren.



Goethe und die Metamorphose des Menschen

Festvortrag, gehalten am 14. Juni 1924

Von Eduard Spranger (Berlin)



Von den geistigen Mächten, die das Schicksal der Menschheit bestimmt haben, sind viele in katastrophischen Erschütterungen einer einsamen Seele erkämpft worden: als plötzliche Durchbrüche und Wiedergeburten, die ein völlig neues Leben aufleuchten ließen. Paulus, Augustin, Dante, Rousseau sind durch die großen Ereignisse stiller Stunden erweckt worden. Auch Goethes Einzug in Rom scheint ein solches Damaskus: „Ich zähle einen zweiten Geburtstag, eine wahre Wiedergeburt, von dem Tage, da ich Rom betrat." Vita nuova! „Es geht mit mir jetzt eine neue Epoche an." — Und doch fühlt er den alten Menschen von einst noch in sich gegenwärtig; die Tage seiner Jugend sind ihm greifbar nah; er ist noch derselbe, nur wunderbar verwandelt, so daß er staunend ausruft: „Wie sehr ich mir gleiche!" Als ihn aber jemand, der Zeuge des genialischen Treibens von Weimar gewesen war, in Palermo nicht wiedererkennt, gesteht er selbst: „O ja, zwischen Weimar und Palermo habe ich manche Veränderung gehabt." Seine titanischen Ideen waren nur Luftgestalten gewesen, die einer ernsteren Epoche vorspukten. Und so erfährt er an sich das innere Wunder: „Ob ich gleich noch immer derselbe bin, so mein' ich, bis aufs innerste Knochenmark verändert zu sein."

Daß die italienische Reise für Goethe keine Revolution, sondern eine Evolution wurde, hängt mit der eigensten Struktur seines Erlebens zusammen. Immer und überall blickte er so in die Welt hinein, daß sie ihm die tiefe Identität der Wesen bei allem Wandel der Formen zurückstrahlen ließ. Das war das Apriori, das er nach Italien mitbrachte. An der Natur hatte er es sich zuerst zum Bewußtsein erhoben. Schon 1784 war ihm der unwandelbare Grundtypus im Knochenbau der höheren Tiere aufgegangen. Es war ein Prinzip, das er auf alle Erscheinungen der Welt anzuwenden gerüstet war. An der Pforte des gelobten Landes, auf dem Brenner, träumt er „von dem Modell, von dem ich so lange rede, woran ich so gern anschaulich machen möchte, was in meinem Innern herumzieht." Das begleitet ihn nun durch ganz Italien hindurch. Wie ein Romantiker die blaue Blume gesucht haben würde, als ein Tor draußen suchend, was doch nur in seinem Innersten lebte, so hoffte Goethe in Italien die Urpflanze zu finden, dies Symbol eines organischen Urtypus, der die ganze Welt durchwaltet. Er verdankt es dieser Richtung seines geistigen Blickes, daß er vor inneren Katastrophen behütet blieb und

daß er gerade im Süden all die Entwürfe seiner Jugend weiter- und höherspinnen durfte: den 'Egmont', den 'Faust', vor allem den 'Wilhelm Meister', der den Gesamtertrag dieser Epoche in sich aufnehmen sollte. Seine Ideen über organische Natur, sagt er, erlaubten ihm keinen Stillstand. Sie erlaubten ihm aber auch keinen Bruch mit sich selbst: er mußte alles aus sich „entwickeln".

Deshalb bedeuten seine Ideen über die „Metamorphose der Pflanzen" nicht nur einen Beitrag zur Botanik oder eine Weiterbildung des starren Linnéschen Systems, wie er sie einst zur Vereinfachung des verwirrenden Blumengewühls unternommen hatte, sondern sie bedeuten das Organ überhaupt, mit dem er Welt und Leben in sich aufnimmt. Nicht zufällig verwandelt sich unter seinen Träumen jener üppige Garten von Palermo in einen Weltgarten. Wenn er sich alle Teile der einzelnen Pflanze aus der Modifikation eines einzigen Organs, des Blattes, erklärte, wenn er ebenso alle Pflanzenarten aus einer Urpflanze, d. h. aus einem Grundtypus der Pflanze ideell (noch nicht zeitlich!) hervorgehen ließ, so heißt dies, methodisch betrachtet, daß er die Annahme einer identischen organischen Grundform mit dem Gesetz eines kontinuierlichen Formenwandels verband. Es sind zwei Prinzipien der Leibnizischen Philosophie: die lex individui und die lex continui, die hier unbewußt wiederkehren: alles ist durchaus individuell, und alles hängt durch unmerkliche Übergänge mit allem andern zusammen. Psychologisch betrachtet aber ist es die Bewegung des eignen Innern, die er an die Bewegung der Natur als Maßstab heranträgt: „Wir haben uns, wenn wir einigermaßen zum lebendigen Anschauen der Natur gelangen wollen, selbst so beweglich und bildsam zu erhalten, nach dem Beispiele, mit dem sie uns vorgeht."

Für Goethes realistische Weltansicht war es kein Problem, ob die Seele dieses Gesetz der Metamorphose vor aller Erfahrung vorwegnimmt, oder ob die Natur es selbst in uns hineinbildet. Wir aber werden vielleicht mit Schiller geneigt sein, die Urpflanze als eine bloße Idee anzusehen, der in der Realität nichts genau korrespondieren könne, und das Gesetz der Metamorphose als eine Antezipation aufzufassen, d. h. als ein regulatives Prinzip der Weltbetrachtung. So meint es ja auch Goethe selbst, wenn er sagt: „Mit diesem Modell . . . kann man alsdann noch Pflanzen ins Unendliche erfinden, die konsequent sein müssen, d. h. die, wenn sie auch nicht existieren, doch existieren könnten. . . . Dasselbe Gesetz wird sich auf alles übrige Lebendige anwenden lassen."

Die Metamorphose geht also nicht nur durch das Pflanzenreich hindurch und nicht nur durch das Tierreich hindurch. Sondern sie erklärt auch das Verhältnis der stufenförmig aufgebauten Naturreiche zueinander. Im Grunde ist es ein Urtypus des Lebens, der durch alle Stufen dieses neuplatonisch-leibnizisch gedachten Universums

hindurch abgewandelt wird, ja der sogar in der Kunst wiederkehren muß. Jede höhere Organisation ergreift „ihrer Natur nach die ihr untergeordneten und trägt sie in ihr Wesen über: die Pflanze den unorganisierten Stoff durch bloßes Werden und Wachsen; das Tier die Pflanzen durch Werden, Wachsen und Genuß; der Mensch verwandelt nicht nur Tier und Pflanzen durch Werden, Wachsen und Genuß in sein inneres Wesen, sondern faßt zugleich alles, was seiner Organisation sich unterordnet, durch die unter allen am hellsten geschliffene spiegelnde Oberfläche seines Wesens in den Umfang seines Daseins auf und stellt es, wenn sein Organ sich bildend in sich selbst vollendet, verschönert außer sich wieder dar." Goethe war sich bewußt, aus der Mitte einer solchen Lebenseinheit heraus in Italien die Welt in sich aufzunehmen und sich zu einem Organ für sie zu bilden: Naturstudium, klassische Kunst, das Menschengewimmel des römischen Karnevals und das Gewimmel der Gestalten in der eigenen Brust:

Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben.

Noch im Februar 1829 hat Goethe dies große Weltgedicht in seinen Stufen von der Knotenbildung der Pflanze über die Geschlechter der Tiere bis zum Leben der Völker Eckermann gegenüber tiefsinnig ausgemalt. Man darf, wenn man die Ausdrücke richtig, d. h. ideell und nicht zeitlich versteht, neben die Idee der Urpflanze und des Urtieres auch den Urmenschen im Sinne Goethes als ein Urphänomen stellen. Und zwar studierte er dieses Urbild des Menschen in dreifachem Sinne: anatomisch, an der bildenden Kunst und psychologisch.

Anatomisch reiht sich der Mensch dem Stufenreich der organischen Gestalten deutlich als eine letzte, höchste Bildung an. Die Plastik aber erschöpft gleichsam in sinnlich-sichtbaren Darstellungen die Metamorphose, deren die Idee der Menschengestalt fähig ist. In der Betrachtung der griechischen Kunst sucht Goethe zu erforschen, „wie jene unvergleichlichen Künstler verfuhren, um aus der menschlichen Gestalt den Kreis göttlicher Bildung zu entwickeln, welcher vollkommen abgeschlossen ist und worin kein Hauptcharakter so wenig als die Übergänge und Vermittlungen fehlen. Ich habe eine Vermutung, daß sie nach eben den Gesetzen verfuhren, nach welchen die Natur verfährt und denen ich auf der Spur bin." Aber das alles sind im Grunde Vorstufen. Auch die Seele ist eine Organisation. Auch sie unterliegt diesem Gesetz von Urtypus und Metamorphose. Auch hier gilt es, daß man den Urtypus Mensch kennen muß, um sich aus ihm die Fülle menschlicher Charaktere zu entwickeln, nicht durch bloße Beschauung der Wirklichkeit, sondern, nach Goethes eigner Äußerung zu Eckermann, durch vorahnendes Verständnis der ewigen Gesetzlichkeit ihrer Formen und Formenwandlungen. „Mein Prinzip paßt überall und schließt mir alles auf."

Und hiermit sind wir nun am Mittelpunkt der inneren Organisation Goethes angelangt. Wir verstehen, wie da die Kräfte auf- und niedersteigen und sich die goldenen Eimer reichen: Naturbetrachtung, Bemühen um zeichnerische Produktion, Menschenkenntnis und Dichtungskraft: alles kommt, wie schon W. v. Humboldt tief gesehen hat, aus demselben Organ fürs Organische, aus einem geheimen Mitklingen mit dem Rhythmus der Welt, aus dem Sinn dafür, daß „alles Existierende ein Analogon alles Existierenden“ ist. Die Metamorphose der Pflanzen und der Tiere ist nur eine Vorstufe, um die leibliche und seelische Metamorphose des Menschen zu erfassen. „Ohne meine Bemühungen in den Naturwissenschaften hätte ich die Menschen nie kennengelernt, wie sie sind.“ Ja Goethe hat wiederholt bedeutsam gesagt, daß er eigentlich nur den Menschen zu kennen beanspruche, nicht die Menschen, d. h. den Typus Mensch, den er sich antezipierend aus einem Gesetz zu entwickeln vermochte, nicht alle zufälligen Erscheinungen.

Rücken wir diese Idee in ihren größten metaphysischen Zusammenhang, so finden wir uns auf dem Boden der uralten neuplatonischen Mystik, nur mit einer starken Wendung zur Betonung der Fülle der Formen und Bildungen im Diesseits. Das Weltschema des Neuplatonismus begreift die erscheinende Welt unter der Grundkategorie des Ausdruckes. Die Welt ist ein Ausdruck Gottes, ein Abdruck Gottes. Wie sich die Seele des Künstlers in seinem Werk sinnlich-sichtbar darstellt, so Gott in der Welt. Die Fülle der Formen ist nur ein Abglanz oder ein Gleichnis für die überströmende Fülle des Lebens in Gott. Aber weil alle aus derselben Einheit stammen, wie die Auswicklung aus dem Eingewickelten, die explicatio aus der complicatio, so haben auch alle teil an dem einen großen Weltgesetz, das vom Grundtypus durch mannigfache Metamorphosen zu den verschiedensten Spielarten führt. Gott ist der Weltkünstler; die Welt die Darstellung seiner unerschöpflichen Lebensfülle in Identität und Variabilität. Was der irdische Künstler leistet, vermag er ebenfalls nur durch „das in das feinere Gewebe seiner Organisation eingepflanzte Bildungsvermögen“. Der Mikrokosmos ahnt das ordnende Gesetz des Makrokosmos. Es lebt in ihm der gleiche Sinn für Gestalt und Gestaltenwandel. Wie Goethe seine eigene Dichtergabe ganz als Natur betrachtete, so hat er schon vor Kant den Gedanken verfochten, daß die echte Kunst nur eine zweite Natur sei, ein Abdruck des großen Universums, freilich ohne den Anspruch auf täuschenden Wirklichkeitsschein. Die Organisation der Künstlerseele, die sich an gesetzlichen Metamorphosen entlang tastet, bildet Gestalten nach einem ewigen Weltgesetz aus sich heraus. Das ist ihre Würde, ihre Wahrheit, ihr gottgleiches Schöpferrecht.

In Goethe selbst war bekanntlich die Wandlungsfähigkeit, das der Metamorphose zugekehrte Moment, so stark, daß er zeitlebens nach

der Konstante seines Wesens, nach seiner Entelechie, gesucht und um sie gerungen hat. „Des Menschen Sinn ist unbändig; ich besonders bedarf der Weite gar sehr.“ Eine Fülle von Anzeichen deutet schon in seiner Jugend auf diese Neigung zur Selbstmetamorphose hin. Von früh auf hat er eine seltsame Leidenschaft, sich zu verkleiden, die angeblich vom Vater angeregt ist. Der Trieb zum Schauspielertum und zum Theaterwesen bleibt bei ihm weit über die Pubertätszeit hinaus lebendig und veredelt sich, ohne jemals ganz zu schwinden, zu einer großen, ernsten Angelegenheit. Gern schlingt er die Formen und Gestalten künstlerischer Gebilde in das wirkliche Leben hinein. Wenn es auch nicht wahr ist, daß er den 'Vicar of Wakefield' schon kannte, als er nach Sesenheim kam, so ist er doch oft genug den seltsam umkehrenden Weg gegangen: von der Poesie aus zum Leben, von der Malerei aus zum Sehen. Sizilien empfindet er homerisch, die Schusterwerkstatt in Dresden sieht er niederländisch. Gelegentlich spricht er auch von der umbildenden Wirkung der Träume.

Wir werden natürlich die Analogie zwischen der Entwicklung des Menschen und der Metamorphose der Pflanzen nicht so buchstäblich durchführen dürfen, daß wir das Geistige durchweg mit botanischen Namen benennen. Goethe selbst hat sich geärgert, als ein nachlässiger französischer Übersetzer aus der „Metamorphose“ eine „Metapher“ machte. So weit ins einzelne hinein darf man die Symbolik der Natur nicht treiben. Freilich klingen poetisch gemeinte Vergleiche gelegentlich an. Als ein Freund ihn nach Italien hin an die Fortsetzung des 'Wilhelm Meister' mahnt, umspielt er die eigne Entwicklung mit den botanischen Bildern: „Vielleicht läßt sich von dieser Himmelsluft den letzten Büchern etwas mitteilen. Möge meine Existenz sich dazu genugsam entwickeln, der Stengel mehr in die Länge rücken und die Blumen reicher und schöner hervorbrechen.“ Noch spät hat er die Komposition seiner 'Novelle' mit ähnlichen Analogien gekennzeichnet. In dem nachgelassenen Entwurf einer Vorrede zum 3. Teil seiner Selbstbiographie deutet er an, daß er ursprünglich geplant habe, dieses Werk ganz nach den Gesetzen der Metamorphose der Pflanzen zu bilden. Und gewiß, die drei großen Gesetze des Pflanzenwachstums lassen sich ohne Schwierigkeit auch auf die menschlich-geistige Entwicklung übertragen: Metamorphose, Vertikaltendenz, Spiraltendenz. Vor allem die Spiraltendenz als ein Grundgesetz des Lebens hat Goethe an seiner eignen Entwicklung erfahren: immer wieder fand er sich an den gleichen großen Wendepunkten, nur auf einer höheren Stufe: 'Tasso', 'Pandora', der Schluß der 'Wanderjahre' sind dafür Zeugnis.

Die Form aber, in der die Metamorphose der eigenen Seele des Dichters am nächsten lag, war natürlich das poetische Bilden und Gestalten. In dreifacher Hinsicht. Zunächst sind alle seine Werke nur Umbildungen seines eignen Wesens, Blüten und Früchte, zu denen

sich das Blattwerk seiner Existenz in reichen Epochen zusammenschloß: alles „Bruchstücke einer großen Konfession". In den vier Bänden seiner Werke, die ihm nach Rom gesandt werden, ist kein Buchstabe, der nicht gelebt, empfunden, genossen, gelitten, gedacht wäre. Die Überzeugung, daß alle großen Werke so der wirkende und erregende Abdruck eines einheitlichen Seelengrundes seien, nennt er einmal die Grundlage seines sittlichen sowohl als literarischen Lebensbaues. Andererseits ist doch jedes poetische Werk wiederum nur in Seele verwandelte Welt, eine Verwebung der Verhältnisse des großen Ganzen, das wir dunkel in uns fühlen, in die feinste Organisation unserer Einbildungskraft. Poesie ist Ahnung der universalen Weltbezüge. Merck hat Goethes Dichterart früh erkannt, wenn er ihm die Gabe zuschrieb, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben, nicht das Imaginative zu verwirklichen. — Endlich aber sind auch die Gestalten und Charaktere der Menschen, die er aus sich herausstellt, auseinander durch Metamorphose entwickelt. Man weiß, wie die Frauen der 'Lehrjahre' und noch mehr die der 'Wanderjahre' eigentlich durch kontinuierliche Abwandlung ineinander übergehen, wie zwischen den beiden äußersten Endpunkten, Philine und Makarie, kaum eine Lücke bleibt. Der Held selbst ist immer in Gefahr, die Gräfin und Natalie und Therese miteinander zu verwechseln. Haben Therese und Susanne schon einen stark männlichen Zug, so scheint Mignon eigens gebildet, um zwischen dem männlichen und weiblichen Prinzip in einem frühen Entwicklungsstadium zu vermitteln. Eduard entdeckt an der Anähnlichung der Handschrift Ottiliens an seine eigene, daß ihr Wesen durch die umwandelnde Kraft der Liebe tief in das seinige hineingewachsen ist. In Helena erscheint gar die ungeheure Metamorphose vom Metaphysisch-Allmütterlichen zur höchsten Weibesschönheit. Und so ins Endlose fort. Dichtung ist kontinuierlicher Formenwandel, vollzogen durch Einstrahlung des Universums in den Brennpunkt der Dichterseele, durch Ausstrahlung aus dem Organismus dieser Seele ins Objektive. —

Aber nicht nur die Dichtung: das Leben selbst, vor allem das Leben des einzelnen Menschen, dieses reale Weltgedicht, ist im Sinne Goethes eine Metamorphose. Man versteht sie, wenn man die beiden Erklärungsfaktoren besitzt: die zugrundeliegende individuelle Form und das Gesetz der Wandlung, d. h. der Entwicklung, der Auswicklung dieser Form. Wie die Pflanze sich entwickelt, dadurch daß sie einen Urtypus der Form teils festhält, teils sich umbilden läßt, so besteht das einzelne geistige Menschenleben in dem Suchen und Finden, Festhalten und Umbilden desjenigen Wesenskernes, den Goethe mit Aristoteles als Entelechie bezeichnet. Die Entelechie ist nach Aristoteles zugleich ein Formprinzip und ein Entwicklungsprinzip. Zweck jedes Wesens ist Selbstverwirklichung seiner Form. Wollen wir

das griechische Wort ins Deutsche übersetzen, so bietet sich kein besserer Ausdruck als die Wendung: „Geprägte Form, die lebend sich entwickelt"; oder noch strenger: Geprägte Form, die durch Entwicklung zu sich selbst gelangt. Die Entelechie ist das Gesetz der Selbstverwirklichung: „Werde, der du bist." —

Und doch auch wieder: „Stirb und werde". Denn dieses Zusichselbstkommen ist eine spiralenförmige Folge von Überwindungen. Der Prozeß der Selbstentfaltung vollzieht sich stets in rhythmischem Wechsel entgegengesetzter Bewegung, die Goethe bald als Einatmen und Ausatmen, bald als Aktion und Reaktion, als Leiden und Tun, als Geben und Nehmen, als Genießen und Entsagen bezeichnet. Auch diese Auffassung stammt aus alter neuplatonischer Mystik: die Weltbewegung ist ein Wechsel von explicatio und complicatio, von Ausströmen und Sichzusammenziehen. Schon die Veränderungen des Pflanzenblattes führt Goethe auf die Grundform abwechselnder Zusammenziehung und Ausdehnung zurück. Es ist dasselbe ins Geistig-Menschliche der Individualität übersetzt, wenn er in 'Dichtung und Wahrheit' bei Gelegenheit dieser neuplatonischen Begriffe, Fabeln und Bilder sagt: „Genug, wenn nur anerkannt wird, daß wir uns in einem Zustande befinden, der . . . Gelegenheit gibt, ja zur Pflicht macht, uns zu erheben und die Absichten der Gottheit dadurch zu erfüllen, daß wir, indem wir von einer Seite uns zu verselbsten genötigt sind, von der andern in regelmäßigen Pulsen uns zu entselbstigen nicht versäumen."

So stehen die beiden ewigen Urworte gegeneinander: das Wort vom Selbst und das von der Selbstverwandlung:

Niemand entflieht sich selbst:

> Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen,
> Die Sonne stand zum Gruße der Planeten,
> Bist alsobald und fort und fort gediehen,
> Nach dem Gesetz, wonach du angetreten.
> So mußt du sein, dir kannst du nicht entfliehen,
> So sagten schon Sibyllen, so Propheten;
> Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
> Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

Aber auch niemand bleibt unverwandelt:

> Die strenge Grenze doch umgeht gefällig
> Ein Wandelndes, das mit und um uns wandelt;
> Nicht einsam bleibst du, bildest dich gesellig,
> Und handelst wohl so, wie ein andrer handelt.
> Im Leben ist's bald hin-, bald wiederfällig,
> Es ist ein Tand und wird so durchgetandelt.
> Schon hat sich still der Jahre Kreis geründet,
> Die Lampe harrt der Flamme, die entzündet.

Es ist, wie Spinoza sagt: Jedes Wesen bedarf eines anderen zu seiner Existenz. Freilich, als Goethe diese Worte bei Lavater mit einer theologischen Wendung ins Transszendente wiederfand: „Alles,

was Leben hat, lebt durch etwas außer sich", schrieb er empört hinzu: „Nicht die ersten, simpelsten Naturwahrheiten haben sie gefaßt." Denn auch dieses große Geheimnis der Selbstentfaltung verstand er nicht nach dem systema assistentiae als ein Werk der Gnade, sondern als ein Stück Natur, das er einmal sogar in bedeutsamem Zusammenhang als Metamorphose bezeichnet hat: „Metamorphose im höhern Sinn, durch Nehmen und Geben, hat schon Dante trefflich geschildert."

Kein Zweifel: jeder Mensch hat einen Wesenskern, zu dem er nach allen Rotationen seiner Monade um sich selbst immer wieder zurückkehrt oder doch zurückkehren sollte. „Der Mensch mag sich wenden, wohin er will, er mag unternehmen, was es auch sei, stets wird er auf jenen Weg wieder zurückkehren, den ihm die Natur einmal vorgezeichnet hat." Das gilt von ganzen Nationen ebenso wie vom einzelnen. Es handelt sich hier um angeborene Anlagen, Neigungen, Talente. Schon darin liegt etwas Magisches. Ordnet man dies einem höheren Zusammenhang ein, so enthält dieser Kern der Monade eine Bestimmung, oder, wie Goethe sich gern ausdrückt, eine Sendung: 'Wilhelm Meisters theatralische Sendung', 'Hans Sachsens poetische Sendung'. Und jedem leuchtete die Sonne seines Sittentages durchaus klar, wenn nur das große Geheimnis gelüftet wäre, worin die Entelechie jedes einzelnen besteht. Das aber ist sein Schicksal, daß ihm dieser innerste Kern seiner selbst verborgen ist und daß es eines langen Weges durch das Leben bedarf, um dieses scheinbar so Nahe und Selbstverständliche zu finden: Sichselbst.

Darin also liegt erst das eigentliche Problem, das die Metamorphose des Menschen aufgibt: wie gelangt der Mensch dazu, in allen Wandlungen seines Lebens und seines Schicksals sich selbst zu finden? Den meisten geht es wie Wilhelm Meister, daß sie ahnungslos über sich selbst hinausziehen; ihr Leben ist ein „ewiges Suchen und Nichtfinden". Niemand kennt Zweck und Ziel seines Daseins; vielmehr ist ihm dies Geheimnis von höchster Hand verborgen. Gewiß, die natürliche Metamorphose führt den Menschen durch die Stufen der Lebensalter hindurch, und schon darin liegt ein Gesetzliches. Aber wichtiger ist die sittliche Metamorphose. Und von ihr können wir vorausblickend sagen: nur in der tätigen Auseinandersetzung mit der Umwelt und mit dem Schicksal gewinnt der Mensch dies Königreich: Sichselbst. Ja darin liegt eigentlich die sittliche Bedeutung, die Rechtfertigung alles Äußeren, aller Milieufaktoren, daß sie uns zur Selbstfindung verhelfen.

Ein Wort zunächst über die natürlichen Lebensalter — die Jahreszeiten des Lebens. Goethe, vielleicht einer der ersten Menschen, die nicht nur im religiösen, sondern auch im weltlichen Erleben sich selbst historisch erfaßten und in späten Jahren die Notwendigkeit der eignen Entwicklung entschieden fühlten, Goethe hat demgemäß die Relativität der menschlichen Entwicklungsstandpunkte immer wieder be-

tont: jedes Lebensalter fragt nur nach dem, was ihm gemäß ist. „Jedes Jahrzehnt des Menschen hat sein eigenes Glück, seine eigenen Hoffnungen, seine eigenen Aussichten.“ Immer, wenn ihm alte Briefe, die er früher geschrieben, in die Hand kamen, drängte sich ihm dies Bewußtsein auf. So schon in der Jugend, als er krank aus Leipzig zurückkam und nun, mit einem seltsamen Gefühl der Fremdheit, in Frankfurt die Briefe wieder las, die er kurz zuvor von der Universität nach Hause geschickt hatte. So aber auch im höchsten Greisenalter, als er seine Briefe vom zweiten römischen Aufenthalt wieder durchsieht. Damals bekennt er sich selbst, „wie man in jedem Lebensalter gewisse Avantagen und Desavantagen in Vergleich zu frühern oder spätern Jahren hat. So war ich in meinem 40. Jahre über einige Dinge vollkommen so klar und gescheit als jetzt, und in manchen Hinsichten sogar besser; aber doch besitze ich jetzt in meinem 80. Vorteile, die ich mit jenen nicht vertauschen möchte.“ Und als sich Eckermann durch diese Worte an die Metamorphose der Pflanzen erinnert findet, stimmt er lebhaft zu: „Denken Sie sich ein recht ausgezacktes Blatt; ob es aus dem Zustande der freiesten Entwicklung in die dumpfe Beschränktheit der Kotyledone zurück möchte?“

Fast jedes Lebensalter hat Goethe wiederholt in seinen Werken gestaltet. Er liebte die Kindheit und wußte noch als reifer Mann mit ihr zu fühlen. Aber unvermeidlich sah er doch ihre künftigen Entwicklungsstadien schon aus ihr heraus, und damit alle späteren Gefahren und Entstellungen: „Wüchsen die Kinder in der Art fort, wie sie sich andeuten, so hätten wir lauter Genies; aber das Wachstum ist nicht bloß eine Entwicklung; die verschiedenen organischen Systeme, die den Einen Menschen ausmachen, entspringen auseinander, folgen einander, verwandeln sich ineinander, verdrängen einander, ja zehren einander auf, so daß von manchen Fähigkeiten, von manchen Kraftäußerungen nach einer gewissen Zeit kaum eine Spur mehr zu finden ist.“

Hingegen das Pubertätsalter, „jenes erste Aufblühen der Außenwelt“, hat er mit unendlicher Feinheit gezeichnet: in der zart-erotischen Episode von dem Fischerknaben in den ‘Wanderjahren’, in Mignons tragisch-früher Blüte, in dem verliebten Stallmeister Felix und sonst. Und dann die Zeit der unbestimmten, riesenhaften Gefühle in der Natur, die notwendige Loslösung von den Eltern, das junge Selbstzutrauen, das allerneueste Erdreusten, die stolzen Wünsche als Vorahnungen eigenster Fähigkeiten, die Neigung zum Absurden, das ganze Titanentum, in das doch immer etwas von Werthertum hineinklingt. Überhaupt schien ihm die Entwicklung bei sich und an andern allgemein interessant nur bis zum 25. Jahre: „Später beginnt der Konflikt mit der Welt, und dieser hat nur insofern Interesse, als etwas dabei herauskommt.“

Denn darauf kommt es an, daß das Leben im reifen Alter „Re-

sultate gebe". Jener Ludwigsritter in Straßburg, mit dem er verkehrte, gehörte zu den Menschen, denen das Leben keine Resultate gibt. Auch von sich selbst muß er mit Bezug auf das Jahr 1775 bekennen: „Noch kein Resultat des Lebens hatte sich in mir hervorgetan." Aus dem Gedicht 'Ilmenau' und den 'Geheimnissen' klingt es schon anders heraus. Und in Italien kann er mit Stolz sagen: „In Rom habe ich mich selbst gefunden."

Freilich auch dies war nur *ein* Jahresring, nur eine Stufe. Vom *Leben* gilt das Gedicht auf die vollendete Brieftasche in der Novelle 'Der Mann von funfzig Jahren':

> Zwar ich besitz' es gegenwärtig,
> Doch soll ich mir nur selbst gestehn:
> Ich wollt', es wäre noch nicht fertig;
> Das Machen war doch gar zu schön!

Es gibt in diesem Alter kleine, aber unangenehme Metamorphosen: dem Major war gerade in diesen Tagen ein Vorderzahn ausgefallen. Da gilt es nun auch — und der Major findet sich dahin zurecht —, zu sein und zu tun, was diesem Alter gemäß ist. Aber es ist ein schmerzliches Abschiednehmen, diese Klage in der 'Pandora':

> Wer von der Schönen zu scheiden verdammt ist,
> Fliehe mit abegewendetem Blick!

Es beginnt die Metamorphose der Entsagenden, noch immer ein Wandern, bis zuletzt, im zweiten 'Meister' wie im 'Faust', ein Stück Boden gewonnen wird, Neuland, von dem man sagen darf: „Hier oder nirgends ist Amerika." Das Greisenalter rückt heran; mit ihm verliert der Mensch eines der größten Menschenrechte: er wird nicht mehr von seinesgleichen beurteilt. Die Wendung zum Mystizismus bleibt nicht aus: „Das hohe Alter beruhigt sich in dem, der da ist, der da war, der da sein wird." Und mögen auch Mangel und Schuld und Sorge sich einschleichen; mag das glückliche Auge erblinden und nur noch der Blick ins eigne Innere erlaubt sein: Es bleibt *Idee und Liebe*. Es bleibt die Hoffnung. Welch herrliches Wort eines abscheidenden Greises: „In die Nähe soll man nicht hoffen, aber in die Ferne":

> Ihr kennt sie wohl, sie schwärmt durch alle Zonen;
> Ein Flügelschlag! — und hinter uns Äonen. —

Mit dieser natürlichen Metamorphose ist die Bahn des Menschen, wie wir sehen werden, für Goethe noch nicht vollendet. Für die bewußt lebende Entelechie aber schlingt sich in den Weg der Natur eine *sittliche Metamorphose*.

Der Kern des Menschen ist gut. Zu diesem Pelagianismus hat sich Goethe früh bekannt. Freilich: „Von Natur besitzen wir keinen Fehler, der nicht zur Tugend, keine Tugend, die nicht zum Fehler werden könnte." Wir bilden beides miteinander aus. Und „unsre

Leidenschaften sind wahre Phönixe; wie der eine verbrennt, steigt der neue sogleich wieder aus der Asche hervor". Am glücklichsten auf der Wanderschaft ist noch der, dem ein besonderes und bestimmtes Talent mitgegeben ist. Nur vor Scheintalenten soll man sich hüten. Wie aber steht es mit den Menschen, deren unbedingtes Streben so leicht keine Begrenzung findet? Wie gelangen sie zur Klarheit über sich selbst, zu jener Stunde heiligen Schauders, in der sie über sich selbst aufgeklärt werden?

Zwei Wege gibt es zu dieser Selbstfindung: der eine kündigt sich durch innere Stimmen an, der andere führt über die tätige Auseinandersetzung mit der Welt. Zunächst: es liegt etwas in uns, das uns auf die uns bestimmte Bahn weist. „Unser Wollen ist ein Vorausverkünden dessen, was wir unter allen Umständen tun werden." „Verbiete du dem Seidenwurm, zu spinnen —." Darin liegt das Gefühl unsrer Freiheit. Und das Schicksal gewährt uns unsre Wünsche, „aber auf seine Weise, um uns etwas über unsre Wünsche geben zu können". Dieser innere Dämon zieht uns mit Gewalt:

> ... aller Wille
> Ist nur ein Wollen, weil wir eben sollten.

Und doch: dies innerlich bejahte Schicksal, dessen Aussaat in einer edlen Seele wir mit Ehrfurcht betrachten, führt nicht immer zum Guten. An dieser Stelle schreitet Goethe über den Bezirk des bloßen Naturzusammenhanges feierlich ernst hinaus. Es ist das einzige Mal, außer der Gretchentragödie, daß er, seine Furcht vor dem Tragischen überwindend, etwas rein Tragisches gebildet hat. Und wieder ist es ein Frauenschicksal. Wahlverwandtschaften, wie sie schon die niederen Elemente der Natur beherrschen, scheinen auch in die moralische Welt hineinzuragen. Die allein sehende Charlotte empört sich vom ersten Augenblick gegen diese blinde Naturnotwendigkeit, die man nicht Wahl nennen sollte, ja die am Ende vielleicht nur gar die Sache der Gelegenheit sei: „Der Mensch ist doch um so manche Stufe über jene Elemente erhöht, und wenn er hier mit den schönen Worten Wahl und Wahlverwandtschaft etwas freigebig gewesen, so tut er wohl, wieder in sich selbst zurückzukehren und den Wert solcher Ausdrücke bei diesem Anlaß recht zu bedenken." Über Ottiliens kindlich reinem Gemüt aber schlägt das Schicksal zusammen. Nur scheinbar ist sie ihrer reinen Bestimmung gefolgt. In einem tragischen Widerruf jenes Rechtes der Wahlverwandtschaft klagt die Vernichtete: „Ich bin aus meiner Bahn geschritten, ich habe meine Gesetze gebrochen, ich habe sogar das Gefühl derselben verloren."

Goethes organischer Lebenstrieb ist solchen inneren Brüchen ungern nachgegangen. Er glaubte daran, daß in jeder Entelechie als eigentliche Form- und Lebenskraft ein Bildungstrieb wirke. Entwicklung und Bildung schlangen sich ihm in eines zusammen. Und hier fand er wieder, von Blumenbach geführt, die sichere Anknüpfung an die

allgöttliche Natur. Aber gerade um die Selbstbildung zu vollenden, bedarf auch nach ihm der Mensch eines Stoffes. Niemals hat er, wie spätere Biologen, Entwicklung und Bildung als bloßen Anpassungsvorgang gefaßt. Niemals hat er für das Verständnis des Menschen einer äußerlichen Milieutheorie gehuldigt. Wohl hat er sich im Rückblick auf sein eignes Leben mehr als alle Zeitgenossen von den bedingenden Umständen Rechenschaft abgelegt, unter denen sein Wachstum gestanden hatte. Aber dessen war er gewiß, daß nur in der tätigen Auseinandersetzung mit der Welt der Mensch zu sich selber gelangt. In der tätigen Auseinandersetzung; denn er ist der Leitende, die Entelechie ist das Entscheidende in diesem Prozeß von Einatmen und Ausatmen, von Diastole und Systole. 'Wilhelm Meister' und 'Faust', der 'Tasso' und noch die 'Pandora' beweisen, daß er diese Meisterwahrheit nur in Überwindungen sich selbst abrang. Wie Friedrich der Große hatte er immer wieder den reinen Ästhetizisten in sich totzuschlagen, bis er zu jenem entsagungsvollen Evangelium der 'Wanderjahre' gelangt, das die Schönheit nicht vor die Wirklichkeit, sondern in sie und damit erst über sie stellt: „Vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen." In ihm war, wie in seinem Lehrer Herder, ein universales Sensorium, ein allempfänglicher Sinn, eine fast unbegrenzte Fähigkeit zur Selbstmetamorphose. Vielleicht hätte er alles sein können, außer Musiker und Mathematiker. — Und nun der Ertrag seiner 'Lehrjahre'; nach Irrtümern auf Irrtümern, Verirrungen über Verirrungen, die alle im fundamentalsten Sinne Selbsttäuschungen waren: „Der Sinn erweitert, aber lähmt; die Tat belebt, aber beschränkt." In der Beschränkung erst wird der Meister, wird Wilhelm Meister im höheren Sinne geboren. Und wäre es im ärztlichen Beruf — Narrenpossen sind alle Gedanken von allgemeiner Bildung — darauf kommt es im Leben an, daß der Mensch eines recht verstehe, recht ausübe, recht sei. Der Segen des Handwerks liegt darin, daß es durch Tun und Gelingen den Menschen zu sich selber führt. Die tätigen Naturen allein sind die unproblematischen Naturen. Durchs Nützliche zum Schönen. „Denken und Tun, Tun und Denken, das ist die Summe aller Weisheit, von jeher anerkannt, von jeher geübt, nicht eingesehen von einem jeden."

Von dem Berge zu den Hügeln,
Niederab das Tal entlang,
Da erklingt es wie von Flügeln,
Da bewegt sich's wie Gesang;
Und dem unbedingten Triebe
Folget Freude, folget Rat;
Und dein Streben, sei's in Liebe,
Und dein Leben sei die Tat. —

Die tätige Entelechie allein schneidet sich aus der unendlichen Welt ihre Welt heraus. Sie erkennt, was ihr gemäß ist und was sie meiden muß, weil es ihr nicht angehört; wie Goethe selbst in Italien von

sich sagen durfte: „Ich lerne unterscheiden, was mir eigen ist und was mir fremd ist." Dort lernte er an der Wirkung auf andre die innerste Gesundheit seiner Natur erkennen. „Ich mache diese wunderbare Reise nicht, um mich selbst zu betrügen, sondern um mich an den Gegenständen kennenzulernen." „So alt muß man werden, um nur einen leidlichen Begriff von seinem Zustande zu haben."

An den Gefährten seiner Jugend hatte er die Gefahr beobachtet, die dem Menschen droht, „wenn er sich zu sehr auf sich selbst zurückwirft und in die Fülle der äußern Welt zu greifen versäumt, wo er allein Nahrung für sein Wachstum und zugleich einen Maßstab desselben finden kann". Alle rückschreitenden Epochen sind subjektiv; fortschreitende sind objektiv. Das sind die erlebten Wahrheiten einer sich bewußt beschränkenden Selbstbildung, die Goethe im 'Wilhelm Meister', indem er ihn gleichsam mit dem Faden des eignen Lebens fortspann, gestaltet hat.

Schon die Pflanze fordert, um leben zu können, ein bestimmtes Milieu: Bergeshöhe, Talestiefe, Licht, Schatten, Trockenheit, Feuchte, Hitze, Wärme, Kälte, Frost und wie die Bedingungen alle heißen mögen[1]). — Analog beim Menschen: jeder ist zwar ungewollt in bestimmte historisch-gesellschaftliche Verhältnisse verflochten. Sowie wir geboren werden, fängt die Welt an, auf uns zu wirken. Aber auch umgekehrt: „Alles Lebendige bildet eine Atmosphäre um sich her." In ihr mischen sich Charakter, Individualität, Neigung, Örtlichkeit, Umgebungen und Gewohnheiten zu einem Ganzen. Und „ein jeder Mensch sieht die fertige und geregelte, gebildete, vollkommene Welt doch nur als ein Element an, woraus er sich eine besondere, ihm angemessene Welt zu erschaffen bemüht ist." Lessing, der in einer erbärmlichen Zeit leben mußte, gefiel sich in einem zerstreuten Wirtshaus- und Weltleben, da er gegen sein mächtig arbeitendes Innere stets ein gewaltiges Gegengewicht brauchte. Der 'Wilhelm Meister' führt erst in eine schlechte Gesellschaft, dann in die gute hinein, beide Prädikate übrigens nur im Sinne des Bildungsunterschiedes, nicht unbedingt des ethischen Niveaus genommen. Dabei ist dann das Bild der guten Gesellschaft dichterisch wesentlich schwächer ausgefallen. Der bewußt seiner Selbstbildung lebende Mensch beginnt, seine Umwelt ausdrücklich zu wählen. Gewiß, „alles, was uns begegnet, läßt Spuren zurück, alles trägt unmerklich zu unsrer Bildung bei". Aber man muß das Bildende in der Welt geradezu aufsuchen, zu großen Eindrücken immer zurückkehren, bei großen Meistern sich in die Schule geben. „Alles Große bildet, sobald wir es gewahr werden." Deshalb

---

[1]) Dazu scheint seltsam in Widerspruch zu stehen, wenn er ihr zwei Seiten später nicht nur eine glückliche Mobilität (wir würden sagen: Variabilität) und Biegsamkeit, sondern die Fähigkeit, sich ins Unendliche zu verändern, zuschreibt. Aber das letztere gilt wieder nur von der Pflanzenidee, nicht von der einzelnen Pflanzenentelechie.

hat Goethe immer eines Kreises geistiger, tätiger Menschen um sich herum bedurft. Isoliertes Leben war nicht seine Sache. Er brauchte das Bewußtsein, mit anderen zu arbeiten. Das war ihm fremd an dem Jacobischen Kreise, daß jeder an dem anderen vorüberging, ohne an seinen Bestrebungen teilzunehmen. „Der einzelne ist sich nicht hinreichend, Gesellschaft bleibt eines wackern Mannes höchstes Bedürfnis.“ Denn jede Entelechie in sich ist immer nur eine beschränkte Individualität. Jeder Mensch ist nur ein Supplement zu allen übrigen. Er muß sich also mindestens einen Begriff von den übrigen zu machen suchen. „Nur alle Menschen machen die Menschheit [d. h. die Menschheitsidee] aus, nur alle Kräfte zusammengenommen die Welt.“ „Sehen wir während unsers Lebensganges dasjenige von andern geleistet, wozu wir selbst früher einen Beruf fühlten, ihn aber, mit manchem andern, aufgeben mußten, dann tritt das schöne Gefühl ein, daß die Menschheit zusammen erst der wahre Mensch ist und daß der einzelne nur froh und glücklich sein kann, wenn er den Mut hat, sich im Ganzen zu fühlen.“

„Das Band“, so hat Goethe tief und schön die Gemeinschaft der Wandernd-Sichbildenden, der immer strebend sich Bemühenden genannt. Die Gesellschaft des Turmes in den ‘Lehrjahren’ verwandelt sich in den Kreis der Entsagenden, die die Frucht des Schönen nicht eher pflücken wollen, als bis sie reif ist, bis sie durch Metamorphose des Nützlichen und Wahren zum echten Schönen geboren ist.

Auch die Erziehung, als die unter dem Gesichtspunkt der Bildung gestaltete Umwelt, kann den Menschen keinen anderen Weg führen. In dem Reichtum der Goethischen Gedankenwelt zu dieser Frage treten immer zwei Hauptideen scharf hervor, von denen die erste in den eignen Lehrjahren, die zweite in den Meisterjahren den stärkeren Ton erhält: an die sich andeutende Individualität anknüpfen, ist die erste Erziehungsweisheit; die Individualität einordnen, ihr Gegengewichte geben die zweite.

Der Abbé ist der geheime Erzieher des jungen Wilhelm Meister. Er sucht die Entelechie des Werdenden zu ergründen, indem er seiner natürlichen Vielseitigkeit Spielraum läßt, sich zu ergehen. „Nicht vor Irrtum zu bewahren, ist die Pflicht des Menschenerziehers, sondern den Irrenden zu leiten, ja ihn seinen Irrtum aus vollen Bechern ausschlürfen zu lassen.“ Schon beim Kinde muß man darauf achten, wohin seine Neigungen und Wünsche gehen. Denn „unsre Wünsche sind Vorgefühle der Fähigkeiten, die in uns liegen, Vorboten desjenigen, was wir zu leisten imstande sein werden. . . . Wir fühlen eine Sehnsucht nach dem, was wir im stillen schon besitzen.“ Freilich, den Grundsatz des Abbé: „Ein Kind, ein junger Mensch, die auf ihrem eigenen Wege irregehen, sind mir lieber als manche, die auf fremdem Wege recht wandeln“, modifiziert Natalie, die Erzieherin junger Mädchen, schon dahin, daß es nötig sei, gewisse Gesetze aus-

zusprechen und den Kindern einzuschärfen, die dem Leben einen gewissen Halt geben; ja es sei besser, nach Regeln zu irren, als zu irren, wenn uns die Willkür unserer Natur hin- und hertreibt.

Dies ganze System bleibt Vorstufe, eine Stufe, die auf der höheren im Sinne Hegels „aufgehoben" wird, d. h. bewahrt und doch überwunden wird. Der Weg durch die Vielseitigkeit bereitet nur das Element vor, in dem der Einseitige wirken kann. Er hilft nur, die einseitige Bestimmtheit des eignen Wesens zu finden. Dann aber heißt es: „Mache ein Organ aus dir, und erwarte, was für eine Rolle dir die Menschheit im allgemeinen Leben zugestehen werde." Und das ist nun die hohe Weisheit der „Pädagogischen Provinz": auch hier wird noch die Individualität der Zöglinge sorgsam ausgemittelt. Aber es werden ihr individuelle Gegengewichte gegeben. Sie wird den Regionen gemeinsamer Tätigkeit in heiterer Lebensordnung eingereiht. Da findet sie sich gebunden durch das gemeinsame Leben, in dem jeder seine besondere Rolle suchen muß, stufenweise, vom Lehrling über den Gesellen zum Meister aufsteigend. Und noch mehr: sie wird durch den Geist einer dreifachen Ehrfurcht dem großen Stufenreich der Welt eingeordnet; denn in Stufen vollzieht sich die Metamorphose des Lebens, und jede dieser Stufen ist Darstellung des Göttlichen. — Wir verstehen in einer Epoche, die dem schrankenlosesten Individualitätskultus verfallen ist, die unverlierbare Wahrheit dieser hohen Synthese. Unter allen Eintragungen in das Stammbuch des Enkels rühmte Goethe am meisten Zelters kurzes Wort: „Lerne gehorchen." Und in den 'Wahlverwandtschaften' heißt es im gleichen Sinne: „Man erziehe die Knaben zu Dienern, die Mädchen zu Müttern, so wird es überall wohl stehn." Denn: „der Mann verlangt den Mann: er würde sich einen zweiten erschaffen, wenn es keinen gäbe; eine Frau könnte eine Ewigkeit leben, ohne daran zu denken, sich ihresgleichen hervorzubringen." Also Erziehung für das Ganze, für das Band. Aber nicht in Uniformität, sondern durch Einordnung jeder positiven individuellen Kraft. Vollendet ist diese Erziehung nie. Die Jahre, die Umstände bilden uns weiter, „und was sogar die Frauen an uns ungebildet zurücklassen, das bilden die Kinder aus, wenn wir uns mit ihnen abgeben."

So viel leistet die Erziehung für die Metamorphose des Menschen. Und das Schicksal? — Es liegt in der ganzen Linie der Goethischen Auffassung, daß der Anteil der bloß äußeren Geschehnisse am Werden des Menschen ihm geringer scheinen muß als das, was aus dem Innern, aus der Entelechie, aus dem aneignenden und formenden Lebensprinzip entsteht. Die 'Lehrjahre' sind innerlich geradezu durch diesen geheimen Faden verkettet, zu zeigen, daß wir das Zufällige, Äußerliche im Leben nicht als das Entscheidende ansehen sollen. Wieder ist es die Lehre des Abbé: „Das Gewebe dieser Welt ist aus Notwendigkeit und Zufall gebildet; die Vernunft des Menschen stellt

sich zwischen beide und weiß sie zu beherrschen; sie behandelt das Notwendige als den Grund ihres Daseins; das Zufällige weiß sie zu lenken, zu leiten und zu nützen, und nur, indem sie fest und unerschütterlich steht, verdient der Mensch, ein Gott der Erde genannt zu werden." Freilich wird gelegentlich zugestanden, daß die Summe unserer Existenz, durch Vernunft dividiert, nicht aufgehe. Aber es handelt sich hier auch nicht um die berechnende Vernunft, sondern um jenen Daimon in der eignen Brust, der sich des rechten Weges wohl bewußt ist. „Der Geist, aus dem wir handeln, ist das Höchste", heißt es im 'Lehrbrief'. Trotzdem hat Goethe nicht geleugnet, daß das Leben des Menschen durch fremde Mächte, nicht nur durch sinnvoll waltende Mächte, wie die des Turmes, bedingt ist. Der Strom unsrer Umgebung, der Strom der Zeit reißt uns mit fort und straft das Gefühl unsrer Freiheit Lügen. „Indem uns das Leben fortzieht, glauben wir aus uns selbst zu handeln, unsre Tätigkeit, unsre Vergnügungen zu wählen; aber freilich, wenn wir es genau ansehen, so sind es nur die Plane, die Neigungen der Zeit, die wir mit auszuführen genötigt sind."

Goethe hat bei diesem Rätsel einer Dualität der Kräfte nicht stehenbleiben können. Er hat über Charakter und Schicksal ein Drittes in geheimnisvoller Weise hinübergewölbt — ein Drittes, das sowohl von den Ereignissen wie vom Menschen Besitz ergreifen kann: das Dämonische. Es gibt „sonderbare zufällige Zeichen, mit denen ein höheres Wesen zu uns zu sprechen scheint." Auf Begriffe bringen läßt sich dies Geheimnisvolle nicht. Goethe hat selbst gesagt: „Das Dämonische ist dasjenige, was durch Vernunft und Verstand nicht aufzulösen ist." Sein Wesen aber müssen wir wohl darin suchen, daß es auf unerforschliche Art sinnvolle Zusammenhänge stiftet — darin der Vorsehung vergleichbar — und daß es ungeheure produktive Kraftwirkungen in den natürlichen Lauf der Dinge entläßt — darin der Fichte-Rankeschen „Idee" vergleichbar. Das Dämonische kann in einer Folge von Ereignissen sinnvoll verknüpfend walten. Dazu wählt es sich besonders gern dunkle Zeiten. Im aufgeklärten Berlin erscheint es nicht. Das Inkalkulable, das Inkommensurable dieser zugleich göttlichen und menschlichen, englischen und teuflischen, zufälligen und sinnvollen Macht behauptet Goethe am Schluß der Autobiographie, sich schon in seinen jungen Jahren zum Bewußtsein gebracht zu haben. Sie war es, der er es zuschrieb, daß die Sonnenpferde, wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, den Wagen seines Schicksals nach Weimar lenkten. Sich selbst maß er keinen Anteil an diesem Dämonischen bei. Aber es wirft sich gern an bedeutende Figuren, wie an Napoleon, Byron. Und hier taucht nun ein ganz an Hegel gemahnender Gedanke auf, der in das organische System der Metamorphose schlecht zu passen scheint: in der Mitte eines bedeutenden Menschenlebens tritt häufig eine Wendung ein, die sein

bisheriges Glück in Mißgeschick verwandelt. „Der Mensch muß wieder ruiniert werden. — Jeder außerordentliche Mensch hat eine gewisse Sendung, die er zu vollführen berufen ist. Hat er sie vollbracht, so ist er auf Erden in dieser Gestalt nicht weiter vonnöten, und die Vorsehung verwendet ihn wieder zu etwas anderem. Da aber hienieden alles auf natürlichem Wege geschieht, so stellen ihm die Dämonen ein Bein nach dem andern, bis er zuletzt unterliegt. So ging es Napoleon und vielen andern."

Später hat Goethe allerdings hinzugefügt: „Man muß gegen das Dämonische recht zu behalten suchen." Das kann nur ein Mensch sagen, geschweige vollbringen, der das Dämonische in sich selbst fühlt. Und da Goethe alle große Produktivität, alles Geniale, dem Dämonischen im Menschen zuschreibt, so werden wir gegen sein eignes Zeugnis behaupten müssen: es war auch in ihm. Es waltete nicht nur um ihn; es hat nicht nur sein Bekanntwerden mit Schiller gelenkt; es lebte auch in seiner eignen mächtigen Entelechie. Ist doch nicht zufällig jenes 'orphische Urwort' über die Entelechie mit *Δαίμων* überschrieben. Dieser Daimon vermählt sich mit einer höheren *Ἀνάγκη* in der gewaltigsten coincidentia oppositorum von Freiheit und Notwendigkeit:

> Da ist's denn wieder, wie die Sterne wollten,
> Bedingung und Gesetz, und aller Wille
> Ist nur ein Wollen, weil wir eben sollten,
> Und vor dem Willen schweigt die Willkür stille. —

So tut sich uns zum Schluß ein Ausblick in ungemessene Weltweiten auf. Die Metamorphose des Menschen endet nicht im schmalen Bette von Natur und Schicksal und Geschichte. Uralte platonische Ideen klingen im Greisenalter an. Die Entelechie ist von höherer Abkunft: „Jede Entelechie ist nämlich ein Stück Ewigkeit, und die paar Jahre, die sie mit dem irdischen Körper verbunden ist, machen sie nicht alt. Ist diese Entelechie geringer Art, so wird sie während ihrer körperlichen Verdüsterung wenig Herrschaft ausüben, vielmehr wird der Körper vorherrschen, und wie er altert, wird sie ihn nicht halten und hindern. Ist aber die Entelechie mächtiger Art, wie es bei allen genialen Naturen der Fall ist, so wird sie bei ihrer belebenden Durchdringung des Körpers nicht allein auf dessen Organisation kräftigend und veredelnd einwirken, sondern sie wird auch, bei ihrer geistigen Übermacht, ihr Vorrecht einer ewigen Jugend fortwährend geltend zu machen suchen." — Ja noch mehr: wir müssen hinzusetzen: sie wird den Leib überdauern.

Für Goethe liegt in dem Gedanken, daß eine höhere Entelechie vernichtet werden könne, etwas Unerträgliches. Das plötzliche Verschwinden eines tätigen Geistes in Nichts — ein unmöglicher Gedanke. Die Monade kann nicht aufgelöst werden. So ist es kein Zufall, daß er auch den Tod, diese letzte Verwandlung, dem Gesichtspunkt einer

Metamorphose des Menschen unterordnet. Er versucht auch hier das Katastrophische, das niederschmetternd Tragische, abzuschwächen, indem er dichterisch den Tod der Gestalten, die er liebt, mit sanften Strichen vorbereitet. Er läßt ihn gleichsam als Ahnung schon lange freundlich gegenwärtig sein, ehe er als Wirklichkeit hereinbricht. Mignons frühes Scheiden wird gemildert durch ihr allmähliches Hinüberschweben aus der Welt der Erscheinung in die Welt der wahren Gestalten: im weißen Gewande, jungfräulich, mit Engelsflügeln geziert, bereitet sie sich auf die Verklärung ihres Leibes vor:

So laßt mich scheinen, bis ich werde;
Zieht mir das weiße Kleid nicht aus!
Ich eile von der schönen Erde
Hinab in jenes feste Haus.

Und den ihr Nachtrauernden bleibt sie gleichsam gegenwärtig, indem ihr irdischer Leib, durch die Geschicklichkeit des Arztes erhalten, noch immer den Schein des Lebens vortäuscht. — Ottiliens Grabkapelle ist lange vorbereitet, wie eine freundliche Wohnung, deren Frieden den Gast erwartet, und das Weiterwirken ihrer Entelechie kündigt sich schon durch jene romantischen Wunder an, die von ihrem Leichnam ausgehen. Sie und der Geliebte ruhen nebeneinander: „Friede schwebt über ihrer Stätte, heitere verwandte Engelsbilder schauen vom Gewölbe auf sie herab, und welch ein freundlicher Augenblick wird es sein, wenn sie dereinst wieder zusammen erwachen." — Endlich auch Faust. Vorboten verkünden zögernd, das letzte Wort immer wieder zurückhaltend:

Es ziehen die Wolken, es schwinden die Sterne!
Dahinten, dahinten! von ferne, von ferne,
Da kommt er, der Bruder, da kommt er, der — — — Tod.

Aber indem wir die Spaten klirren hören, die für den irdischen Leib das Grab graben, beginnt schon die stufenweise sich vollendende Verklärung der unsterblichen Seele, und wir folgen ihr gleichsam im Fluge noch durch Äonen über ihre Erdenwanderung hinaus, bis zu jener letzten Offenbarung:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis. —

Es ist ein heroisches Wort, mit dem Goethe die Unsterblichkeit postuliert: „Die Überzeugung unsrer Fortdauer entspringt mir aus dem Begriff der Tätigkeit; denn wenn ich bis an mein Ende rastlos wirke, so ist die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daseins anzuweisen, wenn die jetzige meinem Geist nicht ferner auszuhalten vermag." Hier erhöht sich die Metamorphose zur Palingenesie, zur Wiedergeburt in höheren Leibesformen. Gewiß sind solche Anschauungen durch Leibniz und Lessing im 18. Jahrhundert vorbereitet und weit verbreitet. Goethe steht nicht außerhalb dieser Zusammen-

hänge, wenn er auch verstimmt darüber war, daß man seine Metamorphose der Pflanzen mit Bonnets berühmten Palingenesiegedanken in Verbindung brachte.

Aber seltsam verschwimmen nun bei Goethe ineinander die Mythen von einer jenseitigen, übernatürlichen Welt, zu der sich die menschliche Monade in Stufen des Strebens und der Läuterung aufschwingt, mit der anderen, noch älteren Idee, daß auch diese letzte Metamorphose im Schoße der unendlichen Natur stattfinden werde. Denn im Universum steht alles mit allem in zartester Sympathie: alles klingt mit allem mit, alles ist mit allem durch ein Alleben verbunden. Deshalb lebt in jedem Teil das universale Ganze. Auch im Menschen! „Wie kann sich der Mensch gegen das Unendliche stellen, als wenn er alle geistigen Kräfte, die nach vielen Seiten hingezogen werden, in seinem Innersten, Tiefsten versammelt, wenn er sich fragt: Darfst du dich in der Mitte dieser ewig lebendigen Ordnung auch nur denken, sobald sich nicht gleichfalls in dir ein herrlich Bewegtes, um einen reinen Mittelpunkt kreisend, hervortut?"

„Im Innern ist ein Universum auch." Es ist die uralte Lehre von der *συμπάθεια τῶν ὅλων*, von der universalen Sympathie und Harmonie der Dinge. Sie kündigt sich schon durch das seltsame Ahnungsvermögen an, das manche Menschen für geologische und hydrologische Verhältnisse besitzen: die Wünschelrute, die doch zu klarem Wissen veredelt werden kann, wenn man den Menschen nur zuruft: „Sinn auf." Noch höher aber greift das Ahnungsvermögen jener rätselhaften Gestalt in den 'Wanderjahren', die gleichsam im Kosmischen zu schweben scheint: Makarie. Sie hat ein ganz eigenes Verhältnis zu den Gestirnen. „Wie man von dem Dichter sagt, die Elemente der sittlichen Welt seien in seiner Natur innerlichst verborgen und hätten sich nur nach und nach aus ihm zu entwickeln, (so) daß ihm nichts in der Welt zum Anschauen komme, was er nicht vorher in der Ahnung gehabt: ebenso sind, wie es scheinen will, Makarien die Verhältnisse unsres Sonnensystems von Anfang an, erst ruhend, sodann sich nach und nach entwickelnd, fernerhin sich immer deutlicher belebend, gründlich eingeboren." Darauf beruht Makariens Erfassen der tiefsten Geheimnisse, ihr Mitschwingen auch mit allen menschlichen Verhältnissen, ihre metaphysische Beziehung zum Weltsystem. Es ist wieder jene Analogie von allem zu allem, die wir schon in der 'Metamorphose der Pflanzen' fanden, hier aber dargestellt in dem Verhältnis der sittlich-menschlichen Welt zur Gestirnwelt — eine erneuerte Astrologie, die auch in den 'Orphischen Urworten' weihevoll anklingt. „Diese beiden Welten gegeneinander zu bewegen, ihre beiderseitigen Eigenschaften in der vorübergehenden Lebenserscheinung zu manifestieren, das ist die höchste Gestalt, wozu sich der Mensch auszubilden hat." Wir hören pythagoreisch-platonische Klänge: der gestirnte Himmel und das sittliche Gesetz!

Und nun die seltsamste Zuspitzung. Ist es nur ein Traum, ist es Wirklichkeit, daß Makarie schon hier ein Stern ist, daß sie in geheimer Identität mit dem Morgenstern existiert? oder wird sie sich nur einst dazu emporläutern in einer letzten geistig-leiblichen Metamorphose? „Dorthin folgt ihr keine Einbildungskraft; aber wir hoffen, daß eine solche Entelechie sich nicht ganz aus unserm Sonnensystem entfernen, sondern wenn sie an die Grenze desselben gelangt ist, sich wieder zurücksehnen werde, um zugunsten unsrer Urenkel in das irdische Leben und Wohltun wieder einzuwirken." — —

Hochansehnliche Festversammlung! Höher hinauf können wir die Metamorphose des Menschen im Sinne Goethes nicht verfolgen. Vielleicht haben wir schon jene Grenzen erreicht, denen die Klage gilt:

Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen!

Aber wenn uns auch die Aussicht nach drüben verrannt ist: zu dichten ist der Menschenseele auch über das Tiefste erlaubt. Es ist ein freundlicher Glaube der alten Mythologie, der noch durch Ovids späte 'Metamorphosen' hindurchklingt, daß irdische Heroen zum Lohn für ihre Taten unter die Sterne versetzt werden und von dort, als selige abgeschiedene Geister, an dem Leben der Menschen, die sich noch mühen und kämpfen, sympathischen Anteil nehmen. Machen wir von dieser Freiheit der Dichtung Gebrauch, indem wir auch von der Entelechie Goethe annehmen, daß sie sich nicht ganz aus unsrem Sonnensystem entfernt habe, sondern daß sie als ein helles Gestirn noch über Deutschland leuchte! Auch für uns ist die Entelechie Goethe noch der Metamorphose unterworfen. Wir verstehen heut aus unsrer eignen Lage am tiefsten sein Wort: „Vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen." Wir lieben am tiefsten sein Bekenntnis zur Tat, sein Bekenntnis zum Werk, sein Bekenntnis zur Gemeinschaft der Entsagenden; nicht minder jedoch sein Evangelium von der Gemeinschaft der Wagenden. Lassen Sie uns mit ihm in die Ferne, aber auch in die Nähe hoffen. In welcher Gestalt er bei uns weile und mit uns wandle, wir sind gewiß:

Es kann die Spur von seinen Erdetagen
Nicht in Äonen untergehn.

Als Deutsche aber fügen wir mit Stolz hinzu:

Und er war unser.

Vorstand
und
Geschäftsführender Ausschuß der Goethe-Gesellschaft

Präsident:

Geh. Regierungsrat Professor Dr. Gustav Roethe, Charlottenburg-Westend

Vizepräsidenten:

Geh. Hofrat Professor Dr. Viktor Michels, Jena
Geh. Regierungsrat Professor Dr. Wolfgang v. Oettingen, Reichenberg bei St. Goarshausen a. Rh.

Vorstandsmitglieder:

Dr. Hans Bodmer, Zürich
Wirkl. Geh. Rat Dr. Albert Bürklin, Exzellenz, Karlsruhe
Oberbürgermeister a. D. Dr. Martin Donndorf, Weimar
Geh. Hofrat Professor Dr. Otto v. Güntter, Stuttgart
Professor Dr. Otto Heuer, Direktor des Goethe-Museums, Frankfurt a. M.
Frau Dr. Ricarda Huch, München
Professor Dr. Anton Kippenberg, Leipzig
Oberstudiendirektor Dr. Otto Kneuper, Mülheim (Ruhr)
Professor Dr. Friedrich Lienhard, Weimar
D. Wilhelm Freiherr v. Pechmann, Direktor der Bayer. Handelsbank, München
Dr. Hans Wahl, Direktor des Goethe-Nationalmuseums, Weimar
Professor Dr. Julius Wahle, Leiter des Goethe- und Schiller-Archivs, Weimar

---

Geschäftsführender Ausschuß in Weimar

Vorsitzender: Oberbürgermeister a. D. Dr. Martin Donndorf
Schriftführer: Professor Dr. Max Hecker
Schatzmeister: Bankdirektor Hans Adlung

Prof. Dr. W. Deetjen
Geh. Reg.-Rat Baron v. Groß
Oberbaudirektor a. D. E. Kriesche
Prof. Dr. Friedrich Lienhard
Kommerzienrat Dr. R. Moritz
Oberreg.-R. Prof. Dr. Scheidemantel
Generalintendant a. D. K. v. Schirach
Generalintendant a. D. H. v. Vignau, Exzellenz
Sanitätsrat Dr. W. Vulpius
Dr. Hans Wahl
Prof. Dr. Julius Wahle
Ministerialdirektor Dr. Ernst Wuttig

Ehrenmitglieder

Wirkl. Geh. Rat Dr. Albert Bürklin, Exzellenz, Karlsruhe
Frhr. Alexander von Gleichen-Rußwurm, Greifenstein ob Bonnland



38. Jahresbericht

(Berichtsjahr 1922/23)

(Gekürzter Wiederabdruck eines 1922 ausgegebenen Sonderheftes)



Tätigkeitsbericht des Geschäftsführenden Ausschusses für 1922/23

Am Anfang unseres Berichtes stehe ein Wort herzlicher Trauer um unsern abgeschiedenen Protektor: S. K. H. Großherzog Wilhelm Ernst von Sachsen ist am 23. April 1923, siebenundvierzig Jahre alt, auf seiner schlesischen Besitzung Heinrichau verstorben. In guten und bösen Tagen hat der Nachfahre Carl Augusts, der Enkel des erlauchten Paares Carl Alexander und Sophie, den Arbeiten der Goethe-Gesellschaft seine fördernde Teilnahme zugewendet; sein Name wird bei uns in treuem Gedächtnis leben.

Das vergangene Jahr brachte unserer Geschäftsführung ein reiches Mehr an Arbeit und Sorgen. Standen im 1. Halbjahr die Vorbereitung der Hauptversammlung, der Prozeß um die Heydensche Erbschaft und die Übernahme der Dornburger Schlösser im Vordergrund, so nahmen den Ausschuß in der 2. Jahreshälfte vornehmlich die Neuorganisation unserer inneren Verwaltung und die aus dem Währungsverfall erwachsenden wirtschaftlichen Schwierigkeiten in Anspruch. In 10 langwierigen Sitzungen (gegen 6 im Vorjahr) wurde der vorliegende Beratungsstoff durchgearbeitet. Zu diesen Sitzungen wurden vereinbarungsgemäß auch die in verhältnismäßiger Nähe Weimars wohnenden Vorstandsmitglieder eingeladen; die Herren Roethe und Michels haben fast regelmäßig, Herr Kippenberg hat gelegentlich an den Ausschußsitzungen teilgenommen. Außerdem trat der Vorstand im Oktober zu einer außerordentlichen Sitzung mit reicher Tagesordnung in Weimar zusammen.

Das tief beklagenswerte plötzliche Ableben unseres allverehrten Herrn Ausschußvorsitzenden Ministerialdirektor Dr. Neumann machte Neuwahlen nötig. Unterzeichneter wurde zum Vorsitzenden, an seiner Stelle Herr Gen.-Intendant v. Schirach zum Schatzmeister des Ausschusses gewählt. Durch Zuwahl trat außerdem Herr Ministerialdirektor im Thür. Volksbildungsministerium Dr. Wuttig in den Ausschuß ein. Dagegen sah sich leider Herr Prof. Dr. H. G. Gräf im September infolge schwerer Erkrankung genötigt, die 9 Jahre lang bekleideten Ämter eines Herausgebers des 'Jahrbuchs' und Schriftführers im Ausschuß niederzulegen; dankbar würdigten Vorstand und Ausschuß die treue, erfolgreiche Arbeit des verdienten Gelehrten, dem die Rechte eines lebenslänglichen Mitgliedes ehrenhalber verliehen wurden.

Der von einer gesetzlichen Erbin unserer verehrten Freundin Frl. Adele Marianne Heyden in Essen gegen unsere Gesellschaft angestrengte Prozeß führte in 1. Instanz zu einer glatten Abweisung der Klägerin und zur gerichtlichen Feststellung der alleinigen Erbberechtigung unserer Gesellschaft. Er schwebt jetzt auf Berufung der Gegnerin vor dem Oberlandesgericht Hamm. Von den Erben angebahnte Vergleichsverhandlungen hatten bisher kein Ergebnis. Zeit und Art der endgültigen Entscheidung sind nicht vorauszusehen.

Die Dornburger Schlösser sind inzwischen durch Vertrag mit der Weimarer Gebietsregierung in unsern Besitz und unsere Verwaltung übergegangen; die förmliche Übereignung steht bevor. Ein uns gut empfohlener Herr C. Fischer aus Leipzig waltet seines Amtes als Haus- und Gartenverwalter unter Oberaufsicht unseres Herrn Dir. Dr. Wahl, der schon bisher als staatlicher Berater für die Schlösser tätig war und dessen zielbewußter, praktischer Arbeit die glatte, wohlgelungene Überleitung des Besitzes in unsere Hände allermeist zu danken ist. Er erstattet der Hauptversammlung besonderen Bericht über die Schlösser.

Dem von der Hauptversammlung 1922 gutgeheißenen Plan der Herausgabe einer besonderen Zeitschrift (neben dem 'Jahrbuch') konnte man unter dem Druck der finanziellen Nöte nicht näher treten; er wurde nach mehrfachen Verhandlungen vorläufig vertagt.

Band 9 des 'Jahrbuches' wurde Ende September versandt; Band III des Goethe-Meyer-Briefwechsels konnte nach Überwindung vielfacher, durch den fortschreitenden Währungsverfall bedingter Schwierigkeiten erst im Februar 1923 hinausgebracht werden. Eine Heranziehung der Mitglieder zu den Herstellungs- und Versendungskosten war angesichts der geringen Höhe des Jahresbeitrages leider nicht zu umgehen. Die Herausgabe des Abschlußbandes (IV) muß wegen der unerschwinglichen Kosten verschoben werden.

Aus dem gleichen Grunde muß die im letzten Jahresbericht in Aussicht gestellte Weihnachtsgabe (faksimilierte Briefe und Gedichte an Frau v. Stein) bis 1924 zurückgestellt werden.

Da unser trefflicher Geschäfts- und Rechnungsführer, Herr Reg.-Rat Rothe, sich durch steigende Arbeitslast und Veränderungen in seinem Hauptamt genötigt sah, seine Tätigkeit für unsere Gesellschaft erheblich einzuschränken und schließlich ganz aufzugeben, so wurde die Errichtung einer eigenen Geschäftsstelle für den immer steigenden Verkehr mit dem Publikum erforderlich, ebenso die Verlegung dieser Geschäftsstelle ins Goethe- und Schiller-Archiv, wo unsere Bibliothek sich befindet und Prof. Gräfs Nachfolger im Amte des Schriftführers und 'Jahrbuch'-Herausgebers, Herr Prof. Dr. Max Hecker, amtlich tätig ist. Der Besitzer des Archivs, unser hoher Protektor, überwies ein wohlgeeignetes Zimmer im zweiten Stock zu dauernder unentgeltlicher Benutzung; nach Einrichtung und Heizbarmachung des

Raumes konnte die seit September ihres Amtes als Vorsteherin der Geschäftsstelle waltende Frau verw. Rechtsanwalt Dr. Günther die Tätigkeit im eigenen Gesellschaftsbüro aufnehmen. Hatte schon der Übergang der Geschäfte in ungünstigster Zeit erfolgen müssen, so brachten die doppelte Art der Ausgabe beider Veröffentlichungen — gebunden oder broschiert! — und die unaufhörliche Steigerung aller Preise, Post- und Frachttarife bei der Herstellung und dem Versand der Bücher eine ganz gewaltige Arbeitslast, zu deren Bewältigung neben der Leiterin der Geschäftsstelle und dem Rechnungsführer bisher ständig zwei Hilfskräfte erforderlich waren.

Inzwischen zwang die schnell fortschreitende Geldentwertung den Vorstand zu Notmaßnahmen, die der nachträglichen Zustimmung der Hauptversammlung bedürfen. Der Mitgliedsbeitrag für Inländer wurde im Dezember von 50 auf 500 ℳ erhöht, derjenige für im Ausland lebende Mitglieder auf Grund der Schweizer Frankenwährung stabilisiert. Die Aufnahme lebenslänglicher Mitglieder wurde eingestellt, da ein einmaliger Beitrag von 1000 bezw. 10000 ℳ keine Gegenleistung darstellt für den lebenslänglichen Anspruch auf den Bezug von Publikationen, deren Herstellungspreis sich fortgesetzt und zwar nach oben hin ändert. Die Preise der an Mitglieder abzulassenden älteren Veröffentlichungen wurden in Beziehung zum deutschen Buchhändlerschlüssel gebracht, für Ausländer nach Schweizer Frankenwährung berechnet.

Die Zahl unserer Mitglieder ist trotz allen Nöten der Zeit erfreulich weiter gestiegen. Im Geschäftsjahr 22 stand einem Abfall von 815 durch Tod, Aufenthaltswechsel und Austritt (642) Ausgeschiedenen ein Zugang von 995 neu Eintretenden gegenüber, darunter noch 57 auf Lebenszeit. Neue Ortsgruppen entstanden in Weimar und Jena. Der Ausschuß ist dauernd bemüht, die Beziehungen zu den Ortsgruppen immer fester zu gestalten, und erstrebt ihre regelmäßige, organische Mitarbeit bei den Geschäften der Zentralverwaltung.

Wieder ist von zahlreichen hocherfreulichen Schenkungen zu berichten. So spendete Frau Justine Rodenberg (Berlin) hochherzigerweise 1000000 ℳ zur Verwendung im Interesse des Goethe- und Schiller-Archivs und erhöhte Herr Heinrich Emden (Frankfurt a. M.) seine dem gleichen Zwecke dienende Stiftung um 50000 und weitere 100000 ℳ.

Auf Grund besonderen Vorstandsbeschlusses wurde Herrn Dr. Gerhart Hauptmann zum 60. Geburtstag am 15. November 1922 eine künstlerische Adresse mit den Glückwünschen der Gesellschaft durch den Herrn Präsidenten Roethe überreicht. Herrn Reg.-Rat Rothe wurde in dankbarer Würdigung seiner langjährigen ersprießlichen Tätigkeit die lebenslängliche Mitgliedschaft ehrenhalber verliehen.

An der Wetzlarer Goethefeier hat Herr Geheimrat Dr. W. v. Oettingen als Vertreter der Gesellschaft und ihres Vorstandes und vom Ausschuß Herr Prof. Dr. Deetjen teilgenommen.

Der Kleistgesellschaft ist unsere Gesellschaft als Mitglied beigetreten.

Im Oktober 1922 hat ein tödlicher Unfall den Goethe-Forscher Wilhelm Bode aus voller Arbeit und weiten Plänen herausgerissen. Bodes vielgelesene Bücher, die dem Leben Goethes mit liebevoller Genauigkeit nachgehen, sichern ihrem Verfasser lebendige Wirksamkeit auch über den Tod hinaus.

Da der nächste Jahresbericht nicht vor Sommer 1924 erstattet werden kann, sei vorstehendem Bericht, der sich im wesentlichen auf das Geschäfts-(d. h. Kalender-)Jahr 1922 beschränkt, aus der neueren Verwaltungstätigkeit des Ausschusses folgendes nachgetragen:

Der Amalthea-Verlag in Wien, der die 'Chronik des Wiener Goethe-Vereins' übernommen hat, ist bereit, Jahrgang 33 ff. dieser 'Chronik' unseren Mitgliedern mit einer Ermäßigung von 33 % des Ladenpreises zu liefern. Unsere Mitglieder seien an den Verlag unmittelbar verwiesen; der Ladenpreis des vorliegenden reich ausgestatteten Heftes (Jahrg. 33) betrug laut Mitteilung vom 3. Mai d. J. 12000 Kronen.

Ferner bietet der Verlag von Dr. Fr. Middelhauve in Köln das durch Prof. v. d. Leyen in Verbindung mit unserer Gesellschaft herauszugebende Werk 'Goethe und die Weltliteratur' unseren Mitgliedern zu einem Vorzugspreis von mindestens 25 % unter dem Ladenverkaufspreis an; an dem etwaigen Reinertrag soll unsre Gesellschaft einen wesentlichen Anteil haben.

In Budapest hat sich eine ungarische Goethe-Gesellschaft gegründet, die durch korporativen Eintritt ihrer Mitglieder in unsere Gesellschaft mit ihr in engere Fühlung treten will.

Nachdem Herr Reg.-Rat Rothe auch die Ämter des Protokoll- und Rechnungsführers niedergelegt hatte, ist Herr Prof. Dr. Hecker als Protokollant in den Sitzungen des Vorstandes und Ausschusses, Herr Stadtrat G. Raumer in Weimar als Rechnungsführer eingetreten. Da Herr Raumer nun auch die bisher in besonderer Hand ruhende Einnahmebuchführung übernahm, ist ein besonderes Verzögerungsmoment in unserem Geschäftsgang, Verteilung des Rechnungswesens an drei verschiedene Stellen, weggefallen.

Ein besonderes Postscheckkonto wurde unter Nr. 24638 beim Postscheckamt Erfurt für die Gesellschaft eingerichtet (das bisherige Konto Nr. 6268 Erfurt war das Konto unserer hiesigen Bankverbindung!). Nur ersteres Konto ist also bei allen Zahlungen für unsere Rechnung zu benutzen.

Herr Fabrikant A. Köhler in Chemnitz hat 100 000 ℳ zur Erhaltung der Mitgliedschaften von weniger bemittelten älteren Mitgliedern gestiftet und diesen Betrag neuerdings auf 1 000 000 ℳ erhöht. Ebenso hat Herr Heinrich Emden, Frankfurt, seine Stiftung auf 1 000 000 ℳ gesteigert.

Für alle die großen und kleineren Gaben, die uns zuflossen, danken wir namens der Gesellschaft aufs wärmste. Möge die Gebefreudigkeit nicht erlahmen; mehr denn je ist die Goethe-Gesellschaft neben den immer höher zu spannenden regelmäßigen Beiträgen ihrer Mitglieder auf solche Sondereinnahmen angewiesen, soll sie ihre Wirksamkeit auch nur annähernd im bisherigen Rahmen fortsetzen können.

Über die Arbeit in unseren

Ortsgruppen

liegen Berichte vor aus München, Berlin, Duisburg, Jena, Mülheim (Ruhr), Essen und vom Ortsausschuß Hamburg. Überall ist fleißig gearbeitet, sind Vorträge und künstlerische Veranstaltungen geboten worden. Überall haben sich freilich auch die hemmenden Wirkungen unserer wirtschaftlichen Nöte bemerkbar gemacht, daneben in den westlichen Gruppen neuerdings die niederdrückenden Wirkungen und Hemmnisse des schamlosen Einbruchs der Franzosen mit ihren belgischen Spießgesellen. Möchten unsere mannhaft aushaltenden und duldenden Freunde vom Joch dieser schändlichen Gewaltherrschaft bald befreit werden! Im allgemeinen aber haben alle Gruppen vermocht, ihren Mitgliederstand zu erhalten oder wohl auch zu vermehren, und es besteht die Zuversicht, daß man auch über die Schwierigkeiten dieser Zeiten hinwegkommen werde.

Aus Anlaß der diesjährigen Hauptversammlung wurde eine Besprechung des Ausschußvorsitzenden mit den anwesenden Ortsgruppenvertretern gehalten, in deren Verlauf die Frage näherer Arbeitsgemeinschaft zwischen den Gruppen und der Weimarer Geschäftsstelle erörtert und öfterer, etwa vierteljährlicher Austausch von Nachrichten über Zu- und Abgang von Mitgliedern, Wohnungsänderungen und dergleichen beschlossen wurde.

Dr. Donndorf.

Nachstehend folgen die Berichte über den Abschluß der Jahresrechnung (A), über die Bibliothek der Goethe-Gesellschaft und das Goethe- und Schiller-Archiv (B), sowie über das Goethe-Nationalmuseum (C).

A.

Der Rechnungsabschluß für 1922 gestaltete sich, wie folgt:

Die laufenden Einnahmen bestanden in

68 179,50 ℳ	Gewährschaft voriger Rechnung,
930 559,15 „	Jahresbeiträgen der Mitglieder,
162 418,15 „	außerordentlichen Beiträgen,
16 048,25 „	Kapitalzinsen,
372 593,33 „	Erlös für 'Schriften' und 'Jahrbücher' u. a. m.
1 549 798,38 ℳ.	

Diesen Einnahmen standen folgende Ausgaben gegenüber:

678 390,37 ℳ	für das 'Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft',
27 020,40 „	für die 'Schriften' (Band 35: Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer, Band III),
2 481,65 „	für die Bibliothek der Goethe-Gesellschaft,
50 953,70 „	Beitrag für die „Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung", Überweisung an den Dornburgfonds usw.,
330 535,74 „	Verwaltungskosten,
1 600,00 „	von dem 2000 ℳ betragenden Verfügungsfonds, nämlich 600 ℳ an das Goethe-Nationalmuseum und 1000 ℳ an das Goethe- und Schiller-Archiv zu Ankäufen.
1 090 981,86 ℳ.	
458 816,52 ℳ	Vorrat.

Der Nennwert des Kapitalvermögens (Reservefonds) bezifferte sich am Schlusse des Jahres 1922 auf 647 242 ℳ, der Kurswert auf 638 004,50 ℳ.

B.

Der Jahresbericht über das Goethe- und Schiller-Archiv hat zuallererst dem Schmerz und der Trauer über das Hinscheiden S. K. H. des Großherzogs Wilhelm Ernst von Sachsen, des Eigentümers der Anstalt, Ausdruck zu geben. Diese war ihm in direktem Erbgang zugefallen, als die unvergeßliche Wohltäterin Weimars, die Begründerin des Archivs, Großherzogin Sophie, am 23. März 1897 die Augen geschlossen hatte. Der Großherzog Wilhelm Ernst war sich, trotz seiner Jugend, der schweren Pflichten bewußt, die er mit diesem Erbe übernahm. Er war in erster Linie darauf bedacht und hat alle Kräfte dafür eingesetzt, daß die Sophien-Ausgabe möglichst rasch gefördert und zum Abschluß gebracht werde. Dieses Ziel war

erreicht, als der letzte Band des Riesenwerkes im Jahre 1919 ausgegeben wurde. So ist Großherzog Wilhelm Ernst durch fast 26 Jahre hindurch seinem Archiv ein treuer Schutz- und Schirmherr gewesen, hat die Zwecke des Archivs, soweit es in seinen Kräften stand, und in den letzten Jahren, soweit die Not der schweren Zeiten es ermöglichte, gefördert und sich in der Geschichte der Anstalt einen dauernden Ehrenplatz gesichert.

Das Ableben des Großherzogs Wilhelm Ernst wird in der Verwaltung des Archivs keine Änderung verursachen: es bleibt wie bisher Eigentum des Großherzoglichen Hauses und geht als solches auf den Erben des Verstorbenen, den Erbgroßherzog Wilhelm Ernst, über.

Trotz der Ungunst der Zeiten kann über reichliche Spenden von Mitteln zum Ankauf von Handschriften sowie über erfreulichen Zuwachs an bedeutsamen Handschriften berichtet werden. Die Heinrich Emden-Stiftung ist bereits im Geschäftsbericht aufgeführt worden, ebenso die Spende von Frau Justine Rodenberg. An Handschriften hat das Archiv erhalten drei kostbare Briefe des jungen Goethe an Käthchen Schönkopf (30. Dezember 1768, 31. Januar und 1. Juni 1769). Es war Gefahr vorhanden, daß diese wertvollen Stücke ins Ausland verkauft würden. Frau Else Wildhagen (Leipzig) und Herrn Prof. Dr. A. Kippenberg (Leipzig) ist es zu danken, daß sie für Deutschland erhalten geblieben und dem Archiv geschenkt werden konnten. Diese beiden Archivfreunde haben in mühevoller, opferfreudiger Tätigkeit durch eifrige Sammlung die zum Ankauf der Briefe nötige große Summe aufgebracht. Eine zweite wertvolle Schenkung besteht in einem Blatte des Briefes Schillers an Goethe vom 31. August 1798, dessen andere Hälfte bereits im Besitz des Archivs war. Herr K. E. Henrici in Berlin hat im Verein mit einem Archivfreunde, der ungenannt bleiben will, das wichtige Blatt geschenkt. Herr Dr. P. Bornstein in Dachau hat eine Reihe von Briefen an Hebbel von F. Bamberg, H. Marr, A. Strodtmann u. a. gestiftet.

Zum hundertjährigen Gedächtnis an Goethes Marienbader Aufenthalt 1823 und an Ulrike v. Levetzow hat das Archiv eine auf diesen Abschnitt in Goethes Leben bezügliche Sonderausstellung veranstaltet.

Die Bibliothek der Goethe-Gesellschaft hat natürlich auch unter der fortschreitenden Markentwertung zu leiden und muß sich notgedrungen auf die wichtigsten Neuerscheinungen des Büchermarktes beschränken. Schenkungen sind ihr von verschiedenen Freunden und Gönnern zugegangen, deren Namen hier mit dem Ausdruck herzlichsten Dankes aufgeführt werden: Inselverlag (Leipzig), Verlag J. J. Weber (Leipzig), Verlag Ph. Reclam jun. (Leipzig), Deutsche Bücherei (Leipzig), Volksverband für Bücherfreunde, Wegweiserverlag (Berlin), Verlag Rozsavölgyi und Comp. (Budapest); die Herren

Pfarrer D. F. Blanckmeister (Dresden), R. Bloch (Charlottenburg), Dr. R. Blume (Freiburg i. Br.), Dr. H. Bodmer (Zürich), E. Castens, Prof. Dr. W. Deetjen (Weimar), Dr. E. Ebstein (Leipzig), Dr. O. Fiebiger (Dresden), Prof. Dr. H. G. Fiedler (Oxford), Dr. H. Frenzel (Berlin), Dr. A. Geyer (Görlitz), M. Görler (Pößneck), G. A. Harnisch (Zwickau), Prof. J. T. Hatfield (Evanston U. S.), Geh. Justizrat Dr. A. Hoffmann (Breslau), Prof. Dr. H. H. Houben (Berlin), A. J. van Huffel (Haag), Prof. Dr. A. Kippenberg (Leipzig), Dr. G. Lakon (Stuttgart), Dr. F. List (Gießen), Prof. Dr. E. Maddalena (Rom), Dr. L. Polak (Haag), Studienrat Dr. A. Pollmer (Borna), G. Porges (Hamburg), Dr. M. Savić (Novi-Sad, Jugosl.), Prof. Dr. J. Schiff (Breslau), Dr. H. Schmidkunz (Greifswald), Prof. Dr. E. Schröder (Göttingen), Dr. H. Schulz (Leipzig), A. Stockmann S. J., H. Teweles (Prag), Geheimrat Prof. Dr. A. Trendelenburg (Berlin). Ferner danken wir Herrn William A. Speck (Yale-University, New Haven, U. S.) für einige wertvolle Faksimilenachbildungen von Handschriften und Zeichnungen seiner berühmten Goethe-Sammlung an der Yale-University und Herrn Prof. Cook von derselben Universität für einige Drucke.

Auch die Bibliothek des Goethe- und Schiller-Archivs hat für mancherlei Zuwendungen von Büchern zu danken, und zwar: dem Thüringischen Ministerium für Volksbildung (Weimar), der Deutschen Bücherei (Leipzig), dem Verlag J. J. Weber (Leipzig), dem Volksverband für Bücherfreunde, dem Wegweiserverlag (Berlin), dem Verlag der Bremer Presse (München), den Herren Geheimrat Dr. F. Ebrard (Frankfurt a. M.), Dr. M. E. Elster (Berlin), Studienreferendar E. Hasselberg (Berlin), Prof. Dr. H. Maync (Bern), Geheimrat Dr. W. v. Oechelhäuser (Dessau), Studienrat Dr. A. Pollmer (Borna), Dr. M. Preitz (Frankfurt a. M.), Prof. G. Proffen (Stadthagen), Fräulein Dr. J. Ruland (Stuttgart), Oberstudienrat Dr. W. Rutz (Coburg), Dr. H. Stümcke (Berlin).

C.

Über das Goethe-Nationalmuseum wird berichtet: Die Besuchsziffer war weiter im Steigen, die wissenschaftliche Benutzung rege. Es wurde gearbeitet an der Neuaufstellung und Katalogisierung der Antikensammlung (Dr. Franz Rapp-München); Niederschlag in Buchform ist zu erwarten. Aus der Durcharbeitung der botanischen Sammlung wird ebenfalls ein Monumentalwerk hervorgehen (Dr. Schuster, Berlin). An der Feststellung der Goethischen Handzeichnungen wurde weiter gearbeitet. Zum ersten Male wurde die nicht unbeträchtliche Kartensammlung Goethes geordnet und aufgenommen (Prof. Dr. Max Hecker). Zum Zwecke der Feststellungen Goethischer Kunsterwerbungen wurden die umfangreichen Akten der Rechnungen Goethes durchgesehen.

Seit dem 1. November 1922 wurde Herr Prof. Dr. Max Hecker, Assistent am Goethe- und Schiller-Archiv, halbtägig für das Museum gewonnen. Die immer zunehmenden Verwaltungsarbeiten machten die Einstellung einer Sekretärin nötig, die am 1. April 1923 eintrat.

Von den klassischen Stätten ist zu berichten: das Schlößchen Tiefurt wurde inventarisiert, die Bestandsaufnahme des Wittumspalais steht bevor. Mit der Wiederherstellung des Gartenhäuschens wurde begonnen.

Die Dornburger Schlösser bedurften der Finanzierung. Sie wurde erreicht durch Bildung eines „Kuratoriums der Schlösser zu Dornburg", dem angehören die Herren Dr. v. Glasenapp, Exzellenz, Vizepräsident der Reichsbank, Berlin; Prof. Dr. A. Kippenberg, Leipzig; Konsul E. Kritzler, Mitinhaber des Bankhauses S. Bleichröder, Berlin; Dr. G. Stresemann, M. d. R., Berlin, und der Direktor des Goethe-Nationalmuseums, Dr. Hans Wahl, Weimar, dem der Vorsitz übertragen wurde. Unter günstigen Bedingungen wurde ein Gartenpächter eingesetzt, der zugleich die Führungen durch die Schlösser übernommen hat. Der Vorsitzende des Kuratoriums als Pfleger und Verwalter des Grundbesitzes legt jährlich einmal vor dem Kuratorium Rechenschaft ab und wird über seine Tätigkeit bei der Tagung der Gesellschaft Bericht erstatten. Eine Belastung der Gesellschaft findet also nicht statt. Die Schlösser wurden durch den Vorsitzenden des Kuratoriums inventarisiert, die katastermäßige Ausmessung wurde vollzogen, und die gerichtliche Übereignung steht zu erwarten.

Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft
am 25. und 26. Mai 1923
im Saale der Armbrustschützen-Gesellschaft

Anwesend waren etwa 600 Mitglieder.

I. Geschäftlicher Teil.
Freitag, 25. Mai.

Der Präsident, Herr Geheimrat Roethe, begrüßt die erschienenen Mitglieder, namentlich die Mitglieder von Rhein und Ruhr; er begrüßt ferner die Vertreter der thüringischen Regierung und der Stadt Weimar. Er widmet, nachdem sich die Anwesenden von ihren Sitzen erhoben, dem verstorbenen Großherzog Wilhelm Ernst von Sachsen, dem Protektor der Gesellschaft, herzliche Worte ehrenden Nachrufs. Er deutet darauf hin, welche Bedeutung Goethe als Verkünder der Persönlichkeit gerade für die deutsche Gegenwart besitze. Er erinnert

schließlich an seinen Vorgänger im Präsidentenamt, Exzellenz Bürklin, und bittet die Versammlung, diesem die Ehrenmitgliedschaft zu übertragen, was durch Zuruf geschieht.

Dr. Donndorf erstattet den Geschäftsbericht. Er richtet an die lebenslänglichen Mitglieder die Aufforderung, durch freiwillige Spenden dem großen Gewinn, der ihnen aus ihrer Mitgliedschaft erwächst, gerecht zu werden. Er gibt einen zusammenfassenden Überblick über die Ortsgruppen und ihre Tätigkeit.

Herr v. Schirach trägt die Jahresrechnung vor und erhält Entlastung.

Prof. Dr. Wahle verbreitet sich über das ihm unterstellte Goethe- und Schiller-Archiv und die Bibliothek der Goethe-Gesellschaft. Auch er beginnt mit einem Nachruf auf den Großherzog als den Eigentümer des Archivs, der sich seines Besitzes stets würdig gezeigt habe. Auf die vom Archiv veranstaltete Ausstellung zur Erinnerung an Ulrike v. Levetzow wird aufmerksam gemacht.

Dr. Wahl gibt einen Bericht über die Arbeit des Goethe-Nationalmuseums. Er schließt kurze Mitteilungen daran über Tiefurt, das Wittumspalais, das Gartenhaus im Park, dessen Neugestaltung im Sommer vollendet sein wird, und gibt genauere Nachricht von den Dornburger Schlössern, wobei den Kuratoren und Stiftern der Dank der Gesellschaft ausgesprochen wird.

Der Herr Präsident kündigt die nächsten Veröffentlichungen an: für 1923 die Dornburg-Schrift, der ein einfacher Rechenschafts-Bericht beigelegt werden soll, für 1924 ein Doppeljahrbuch und die schon früher geplante Stein-Publikation (Faksimiles von Briefen und Gedichten an Charlotte v. Stein). Er bringt mit eingehender Begründung den Antrag des Vorstandes ein, den Jahresbeitrag auf 10000 ℳ zu erhöhen. Die Versammlung ist einhellig damit einverstanden.

Dr. Donndorf bringt namens des Geschäftsführenden Ausschusses zwei Anträge vor die Versammlung:

1. dem Paragraphen 18 der Satzungen folgende Fassung zu geben:

   Gegen Ende des Rechnungsjahres setzt der Vorstand den Beitrag für das kommende Jahr vorläufig fest und veranlaßt seine Einziehung. Die endgültige Festsetzung erfolgt durch die Hauptversammlung, die im Falle der Erhöhung des vom Vorstand festgesetzten Beitrags die Einziehung des entsprechenden Nachschusses, im Fall seiner Herabsetzung die Art der Gutschreibung des zuviel Erhobenen verfügt. In besonders dringlichen Fällen darf der Vorstand auch nach der Hauptversammlung Beitragsnacherhebungen verfügen, über die er der nächsten Hauptversammlung Rechenschaft ablegt.

2. die Vorschrift über lebenslängliche Mitgliedschaft vorläufig außer Kraft zu setzen.

Beiden Anträgen gibt die Versammlung ihre Zustimmung.

Der Herr Präsident macht Mitteilung:

1. über den Plan des v. d. Leyenschen Werkes;
2. über das Angebot des Amalthea-Verlages.

Herr Dr. Harsany aus Budapest gibt Kunde von der Gründung der ungarischen Goethe-Gesellschaft, die Ende April ihre erste Versammlung abgehalten habe, ihre Hauptaufgabe in der Übersetzung deutscher Werke ins Ungarische und ungarischer Werke ins Deutsche erblicke und korporativ der Weimarer Goethe-Gesellschaft als Mitglied beitreten werde.

Zum Schluß erfolgen geschäftliche Mitteilungen über einen auf Sonntag angesetzten Ausflug nach Erfurt; Herr Geheimrat Biereye wird die Führung dort übernehmen.

II. Festlicher Teil.

Am Abend des 25. Mai fand im Deutschen Nationaltheater eine Vorstellung von 'Stella' in der ersten Fassung von 1776 statt.

Festsitzung, Sonnabend, 26. Mai.

Zu Beginn der Festsitzung sang Fräulein Signe Becker, von Herrn Kapellmeister Boelke begleitet, Goethische Lieder in Kompositionen Schuberts.

Nach einleitenden Worten des Herrn Präsidenten folgte der angekündigte Vortrag des Herrn Geheimrat v. Oettingen: 'Goethe am Rhein und Main'.

Goethische Lieder in Kompositionen von Wolff und Liszt, wiederum von Fräulein Becker, unter Mitwirkung Herrn Boelkes, gesungen, gaben der Sitzung würdigen Abschluß.

Das Festmahl vereinigte die Mitglieder der Gesellschaft in heiterer Geselligkeit. Ein Ausflug nach Tiefurt, der sich anschließen sollte, konnte nicht ausgeführt werden, weil sich das Wetter sehr verschlechtert hatte; so blieben die Festgenossen an der Tafel zusammen und nahmen hier die anmutigen Darbietungen an Gesang und Tanz entgegen, die von weimarischen Damen für Tiefurt geplant gewesen waren.

Roethe. Max Hecker.



39. Jahresbericht

(Berichtsjahr 1923/24)



Tätigkeitsbericht des Geschäftsführenden Ausschusses für 1923/24

Das Berichtsjahr 1923/24 erstreckt sich, wie das künftig überhaupt gehandhabt werden soll, auf die Zeit von einer Hauptversammlung zur andern und wird durch den 20. XI. 1923, mit welchem Tag der Währungsverfall plötzlich zum Stehen kam, in zwei wesentlich verschiedene Hälften geteilt. In der ersten Hälfte vergeblicher Kampf gegen eine immer schnellere Geldentwertung, die das Wertpapiervermögen der Gesellschaft und leider auch das der verschiedenen hochherzigen Stiftungen, die ihr bis dahin zugeflossen waren, so gut wie ganz vernichtete und alle Kalkulationen über Herstellungs- und Verkaufspreise unserer Bücher, über die Bemessung der Mitgliederbeiträge und der Honorare unserer Angestellten immer wieder über den Haufen warf. In der zweiten Hälfte die allmähliche Rückkehr zu einem geordneten Finanz- und Rechnungswesen, der Beginn eines Wiederaufbaues unseres Vermögens. Leider fielen die Vorarbeiten und die wesentlichen Ausgaben für unsere vorjährige Veröffentlichung, die Dornburgschrift, schon in recht schlimme Inflationszeiten, so daß immer neu verhandelt und kalkuliert werden mußte. Niemand sieht dem schönen Büchlein an, welche Sorgen mit seiner Herstellung und Herausbringung verbunden waren. — In der schlimmsten Zeit haben uns im wesentlichen die Devisen unserer im Ausland lebenden Mitglieder und Freunde über Wasser gehalten.

Infolge dieser wirtschaftlichen Nöte hatte unsere Verwaltung eine besonders große Arbeitslast zu bewältigen; der Geschäftsstelle gebührt Dank und Anerkennung für ihre unermüdliche, pflichttreue Tätigkeit unter so erschwerenden Umständen. Der Geschäftsführende Ausschuß hat 6 Sitzungen abgehalten, an denen gelegentlich der Herr Präsident und die Herren Michels und Kippenberg vom Vorstand teilnahmen; im Frühjahr 1924 trat ein engerer Kreis von Vorstandsmitgliedern zu einer Vorbesprechung verschiedener wichtiger Fragen in Leipzig zusammen. — Der zum Schatzmeister gewählte hervorragende Finanzmann Herr Bankdirektor Fricke, Weimar, erkrankte und starb, ehe er seine Wirksamkeit für uns aufnehmen konnte; an seine Stelle trat Herr Bankdirektor Adlung in Weimar. Sonst blieben Vorstand und Ausschuß unverändert.

Ein 'Jahrbuch' konnte 1923 nicht erscheinen, wohl aber erhielten unsere Mitglieder im September als Sonderdruck den 16 Seiten

starken 38. Jahresbericht mit einem neuen Verzeichnis der noch vorrätigen 'Schriften' und 'Jahrbücher'. Den vorjährigen Festvortrag wird das Ende August dieses Jahres erscheinende 'Jahrbuch' (Bd. 10) neben dem diesjährigen zum Abdruck bringen. Mit dem Geschäftsbericht zugleich kam zur Ausgabe Bd. 36 der 'Schriften': 'Die Dornburger Schlösser', der uns manches wertvolle Zeichen der Freude und Anerkennung eingetragen hat. Von dem vergriffenen Bd. 34 (Goethe-Meyer II) konnten durch Vermittelung der Leipziger Firma Stechert und Comp. 200 anastatische Exemplare beschafft werden, so daß dieser Band z. Z. nicht mehr vergriffen ist. Auch wurde ein größerer Teil der Exemplare von Bd. 35 (Goethe-Meyer III) gebunden, weil die Nachfrage nach broschierten Stücken erfreulicherweise gering bleibt. Unsere künftigen Veröffentlichungen sollen deshalb wieder, wie früher, nur gebunden ausgegeben werden. Die auf der Rückseite des 38. Jahresberichts aufgedruckten Bücherverkaufspreise wurden in festen ℳ-Beträgen neu kalkuliert; ein Unterschied zwischen In- und Ausländern soll fernerhin nicht gemacht werden. Den in der letzten Hauptversammlung auf 10 000 ℳ bemessenen Jahresbeitrag mußte der Vorstand schon Anfang August auf 100 000 ℳ und dann fortschreitend auf Millionen und Billionen erhöhen, die nun hoffentlich im wesenlosen Scheine hinter uns liegen. Der Beitrag für 1924 wurde im Dezember vorläufig auf 8 Goldmark, zahlbar in 2 Raten am 1. März und 1. Juni, festgesetzt. Es zeigt sich, daß dieser Satz richtig gegriffen war. Der Zahlungseingang war bisher befriedigend; mit den eingehenden Beiträgen, auf denen ja unsere Finanzwirtschaft im wesentlichen beruht, hoffen wir alle notwendigen Ausgaben für 1924 bestreiten, auch einigen besonderen Aufgaben, über die noch zu berichten sein wird, genügen zu können. Der an unsere lebenslänglichen Mitglieder im Juni vorigen Jahres gerichtete Appell hat erfreulichen Widerhall gefunden; ihnen sei herzlich gedankt. Freilich hat manches alte, treue Mitglied in diesen schweren Zeiten nicht mehr durchhalten können, obwohl wir mit entsprechendem Beitragsnachlaß in besonderen Fällen nach Möglichkeit entgegenkamen, wenn auch die Patenschaftsspenden verschiedener opferwilliger Freunde inzwischen in den Strudeln der Geldentwertung untergegangen sind. 414 durch Tod und Austritt ausgeschiedenen Mitgliedern stehen 714 neueingetretene gegenüber. Eine neue Ortsgruppe bildete sich in Hamburg, wo bisher nur ein Ortsausschuß bestanden hatte.

Der Prozeß um die Erbschaft des Frl. A. M. Heyden in Essen ist im vergangenen Jahre nicht sichtbar vorwärtsgerückt; die Beweisaufnahme geht weiter, ein neuer Sachverständiger wurde vom Gericht ernannt.

Über die Dornburger Schlösser berichtet Herr Kurator Dr. Wahl. Hier sei nur erwähnt, daß die Thüringische Regierung neuer-

dings gewisse Ergänzungen zu dem geschlossenen Abkommen wünscht, über die noch verhandelt wird.

Die Zukunft des Goethe- und Schiller-Archivs hat Ausschuß und Vorstand das ganze Jahr hindurch beschäftigt. Nach eingehenden Verhandlungen ist ein Abkommen zwischen der Vertretung des Großherzogs als Eigentümers des Archivs, dem Lande Thüringen und unserer Gesellschaft zustande gekommen, wonach diese drei Vertragschließenden zur Verwaltung der Anstalt eine Gemeinschaft bilden, in der wir mit Sitz und Stimme bei Tragung eines entsprechenden Teils der Verwaltungskosten vertreten sind. Das Abkommen unterliegt noch der Genehmigung des Landtages für Thüringen. Der uns daraus erwachsende Baraufwand ist für dieses Jahr mit 2650 ℳ veranschlagt.

Am 8. April, dem hundertjährigen Todestag der Frau Großherzogin Sophie legten wir einen Kranz mit Widmungsschleife am Sarge der edlen Fürstin nieder; auch nahmen Vertreter unserer Gesellschaft teil an der am Abend abgehaltenen Gedächtnisfeier.

Mit dem Inselverlag kam eine Einigung zustande über eine neue, vierte Auflage des 'Volksgoethe' in Höhe von 20—25000 Exemplaren, mit einem Ladenpreis von 18 ℳ für das in Leinen gebundene sechsbändige Exemplar. Das Werk wird um etwa 45 Bogen vermehrt. Auf Grund der älteren vertraglichen Abmachungen konnte für unsere Mitglieder ein Rabatt von 40 % auf den Ladenpreis erzielt werden.

Die Verhandlungen mit der Firma Dr. Fr. Middelhauve in Köln wegen Beteiligung unserer Gesellschaft an der Herausgabe des Werkes 'Goethe und die Weltliteratur' stehen vor dem Abschluß.

In Weimar ist die Errichtung eines großen Saales geplant. In Anerkennung der erheblichen Bedeutung dieses Vorhabens auch für uns haben wir Anteilscheine in Höhe von 1000 ℳ gezeichnet.

Am 60. Geburtstag des verdienten Goetheforschers H. G. Gräf nahmen wir mit herzlichen Glückwünschen und bescheidener Ehrengabe teil.

Eine Klage über den verwahrlosten Zustand des Grabes Augusts v. Goethe in Rom wird uns Veranlassung geben, durch Verhandlung mit geeigneten Stellen in Rom eine dauernde würdige Instandhaltung des Grabes, soweit das aus der Ferne möglich ist, zu sichern. Für dieses Jahr hat Herr Dr. Heinr. Braun, Berlin, dankenswerterweise das Nötige veranlaßt.

In Sachen der Belegung der Kavalierhäuser des Schlosses Belvedere mit Landespolizei hat der Vorstand eine Einspruchsentschließung gefaßt und der Öffentlichkeit übermittelt.

Auch im vergangenen Berichtsjahr haben Mitglieder und Freunde mit reichen Spenden unsere wirtschaftlichen Nöte erleichtert. Dankbar würdigen wir diese schönen Zeichen des Vertrauens zu unserer

bescheidenen Tätigkeit und der zuversichtlichen Hoffnung auf ein ferneres ersprießliches Wirken unserer Gesellschaft im Dienste der Großen von Weimar.

Aus unseren

Ortsgruppen

liegen Berichte vor von Berlin, Duisburg, Essen, Gelsenkirchen, Jena, Hamburg, Mülheim (Ruhr), München. Meist war wenig zu berichten; wirtschaftliche und politische Bedrängnisse lähmten diese, wie jede andere Vereinstätigkeit. Mehrfach wird von einer gewissen Ermüdung unter den Mitgliedern gesprochen, die sich hoffentlich mit zunehmender Gesundung unserer Verhältnisse wieder verlieren werde.

Andere Orte wiederum (Gelsenkirchen, Hamburg) boten verhältnismäßig zahlreiche Veranstaltungen (Vorträge, musikalische Darbietungen), zuweilen im Zusammenschluß mit anderen ähnlich gerichteten Organisationen.

Auch diesmal fand aus Anlaß der Hauptversammlung eine Besprechung mit den anwesenden Ortsgruppenvertretern statt. Es ergab sich, daß einheitliche Normen für die Arbeitsgemeinschaft zwischen der Zentralstelle und den einzelnen Gruppen sich z. Zt. noch nicht durchführen lassen; so wurde der Geschäftsverkehr mit jeder einzelnen Gruppe durchgesprochen und individuell neu geregelt.

Juni 1924.

Dr. Donndorf.

Nachstehend folgen die Berichte über den Abschluß der Jahresrechnung (A), über die Bibliothek der Goethe-Gesellschaft und das Goethe- und Schiller-Archiv (B), über das Goethe-Nationalmuseum (C).

A.

Der Rechnungsabschluß für 1923 gestaltete sich, wie folgt:

Die laufenden Einnahmen betrugen

458 816,— ℳ	Gewährschaft voriger Rechnung,
871 942 583 759 641,— „	Jahresbeiträge der Mitglieder,
65 055 406,— „	außerordentliche Beiträge,
121 510 075 761 916,— „	Erlös für unsere ‘Schriften’ und ‘Jahrbücher’,
140 757 614 201,— „	Kapitalzinsen,
1 437 039 574 124,— „	Insgemein.
995 030 522 224 104,— ℳ.	

Diesen Einnahmen standen folgende Ausgaben gegenüber:

1 654 050,— ℳ	für das ‘Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft’,
8 317 278 232,— „	für die ‘Schriften’ (Band 36: Die Dornburger Schlösser),
2 927 952 596,— „	für die Bibliothek der Goethe-Gesellschaft,
572 187 445 764 002,— „	für Verwaltungskosten,
57 540 829 575 224,— „	Insgemein.
629 739 522 224 104,— ℳ.	

Vergleich:

995 030 522 224 104,— ℳ	Einnahme,
629 739 522 224 104,— „	Ausgabe.
365 291 000 000 000,— ℳ	Vorrat.

B.

Die Bibliothek der Goethe-Gesellschaft hat auch im abgelaufenen Jahre eine Anzahl von wertvollen Büchergeschenken zu verzeichnen. Namens der Gesellschaft wird den freundlichen Spendern an dieser Stelle der Dank ausgesprochen. Ihre Namen sind: Prof. Dr. R. F. Arnold (Wien), Dr. A. Bassermann (Königsfeld), C. Behrens (Kopenhagen), Dr. W. Berendsohn (Hamburg), F. v. Biedermann (Berlin), Dr. R. Brauer (Kassel), Frau N. Braun (Söcking), P. Burg (Quasnitz), Prof. Dr. W. Deetjen (Weimar), Dr. L. Deutschländer (Homburg v. d. Höhe), V. Fiascho (Carrara), J. Forstmann (Riga), Dr. L. Francke (Dresden), Dir. H. Funk (Gernsbach-Scheuren), Dr. C. E. Gleye (Berlin), Prof. Dr. G. Haberlandt (Berlin), Hanauer (Charlottenburg), Dr. W. Hegemann (Berlin), Prof. Dr. W. Henrich (Erlangen), Prof. Dr. H. H. Houben (Berlin), Major a. D. G. Hummel (Erfurt), Prof. Dr. O. Kern (Halle a. S.), Prof. Dr. A. Kippenberg (Leipzig), Prof. Dr. W. Klinke (Zürich), Prof. Dr. E. F. Koßmann (Haag), Dr. F. List (Gießen), L. L. Mackall (Savannah U. S.), Amtsrichter G. Meyer (Eßlingen), Prof. Dr. G. Minde-Pouet (München), K. Muthesius (Weimar), F. Oberndorfer (Graz), Prof. Dr. O. Pniower (Berlin), Dr. L. Polak (Haag), Dr. M. Savić (Belgrad), Dr. E. Schmidt M. O. F. (Füssen), Dr. H. Schneider (Wolfenbüttel), Dr. J. Schuster (Berlin), Prof. Dr. B. Seuffert (Graz), Dr. G. Stefansky (Prag), Dr. H. Voelcker (Frankfurt a. M.), Dr. E. Wachtel (Marienbad), Dr. W. Wendtland (Berlin), Prof. Dr. E. Zaniboni (Neapel), Prof. Dr. E. Zerando (Easton U. S.), Prof. Dr. W. D. Zinnecker (New York); Redaktion der Zeitschrift ‘Die deutsche Zuckerindustrie’ (Berlin), der Münchner Allgemeinen Zeitung, des Hannöverschen Kuriers, der Prager Presse, des Merseburger Tageblattes;

Inselverlag (Leipzig), Verlag J. J. Weber (Leipzig), Verlag B. Metzler (Stuttgart), Verlag C. H. Beck (München), Verlag G. Schlosser (Frankfurt a. M.), Verlag M. Koch (Leipzig), Sibyllenverlag (Dresden), Akademische Verlagsgesellschaft (Leipzig), Deutsche Verlagsanstalt (Stuttgart-Berlin).

Das Goethe- und Schiller-Archiv hat auch in diesem Jahre eine erfreuliche Bereicherung seiner Handschriftenschätze zu verzeichnen. Dem im August 1915 gestifteten Nachlaß Julius Rodenbergs ist durch den im Dezember 1923 erfolgten Tod seiner Witwe, Frau Justine Rodenberg, eine bedeutende Ergänzung zugewachsen: Rodenbergs Tagebücher sowie die ganze große Masse der an Frau Rodenberg gerichteten Briefe. — Frau Oberst Rauchfuß (Weimar) schenkte Aufzeichnungen Goethes über 'Burschenschaft'. — Herr Prof. Dr. Anton Kippenberg (Leipzig) brachte anläßlich seines 50. Geburtstages den gesamten noch vorhandenen Nachlaß Georg Büchners dar: die Dramen 'Dantons Tod' und 'Woyzeck'; Blätter aus seiner Züricher Probevorlesung über Schädelnerven; die philosophische Abhandlung über Cartesius und eine Übersetzung des 1. Teils der 'Ethik' von Szinoza mit eigenen Anmerkungen, Jugendgedichte, Briefe an ihn, Schulhefte mit Niederschriften zur Geschichte, Kultur- und Kunstgeschichte, Geographie, Naturwissenschaft, lateinische und deutsche Aufsätze und anderes. — Ihre Exzellenz Frau Therese v. Helldorff (Weimar) schenkte zwei schöne Briefe Goethes an Karl August, einen aus Waldeck vom 24.—26. Dezember 1775 und einen vom 8. April 1786, sowie eine Tuschzeichnung Goethes, eine Landschaftsskizze. Den drei Spendern, die sich ihrer kostbaren Besitztümer zu Gunsten des Archivs so opferwillig entäußert haben, sei namens des hohen Besitzers der Anstalt, des Erbgroßherzogs Wilhelm Ernst, auch an dieser Stelle herzlichster Dank ausgesprochen. — Der verstorbene Landgerichtsdirektor a. D. Dr. Karl Schmitz in München hat seine große moderne Autographensammlung testamentarisch der Goethe-Gesellschaft vermacht; sie ist im Goethe- und Schiller-Archiv aufbewahrt.

Die Bibliothek des Goethe- und Schiller-Archivs hat für Bücherschenkungen nachbenannten Stiftern aufs beste zu danken: F. Ahlefeldt Laurvig (Kopenhagen), Dr. J. Bergemann (Leipzig), F. v. Biedermann (Berlin), Dr. P. Bornstein (Dachau), A. H. Bürgen (Amlishagen), Dr. L. Francke (Dresden), P. Friedrich (Berlin), Prof. Dr. A. Fries, Dr. Alice Greifeld (Berlin), P. Hirsch (Frankfurt a. M.), Dr. F. Hünich (Leipzig), Prof. Dr. A. Kippenberg (Leipzig), Prof. Dr. H. Maync (Bern), Dr. M. Savič (Belgrad), Dr. W. v. Scholz (Seeheim), Prof. Dr. A. Trendelenburg (Berlin), M. Chr. Wegner (Leipzig), Prof. Dr. G. Witkowski (Leipzig), Frau Beatrice Zade (Leipzig), dem Inselverlag (Leipzig), dem Deutschen Verlagshaus Bong und Comp. (Berlin), Hugo Gebers Förlag (Stockholm), den Verlagsanstalten J. J. Weber (Leipzig), W. Hädecke (Stuttgart),

R. Weißbach (Heidelberg), J. Altmann (Berlin), Propyläenverlag (Berlin), Sibyllenverlag (Dresden).

C.

Über das Goethe=Nationalmuseum ist zu berichten: Der Besuch und die wissenschaftliche Benutzung nahmen in erfreulicher Weise zu. In fast allen Zweigen der Goethischen Kunst= und naturwissenschaftlichen Sammlungen wurde gearbeitet. Unter voller Ausnutzung des Materials erschien im Prachtgewand das Werk über die 'Metamorphose der Pflanzen' von Dr. Julius Schuster im Verlage Dr. Junk, Berlin. Die Bearbeitung des Kataloges der Goethischen Antikensammlung erlitt dadurch eine Unterbrechung, daß der Bearbeiter im vergangenen Jahr keine Gelegenheit zu einem Aufenthalt in Weimar fand. Dagegen ist die Bearbeitung der Goethischen Handzeichnungen so weit gediehen, daß eine Auswahl der besten Blätter im Inselverlag in Vorbereitung ist.

Unter den Erwerbungen ist die bedeutendste die des Knebelschen Nachlasses, der aus Miniaturen, Zeichnungen, Silhouetten, persönlichen Erinnerungen und einer großen Menge Knebelscher Handschriften besteht. Mit ihrer Hilfe sollen dem „Urfreund" einige Vitrinen eingeräumt werden. Das im letzten 'Jahrbuch' angekündigte Pastellporträt Jerusalems aus seiner Wetzlarer Zeit traf ein; ein Ölgemälde, das den Chemieprofessor Döbereiner darstellt, konnte erworben werden. Als Geschenk der Familie Sckell Dornburger Angedenkens gelangte das Ölporträt des Belvederer Garten= und Parkdirektors Sckell an das Museum; ein Porträt Lavaters (Ölgemälde), gemalt zu Bremen wenige Tage vor seinem Weimarer Aufenthalt (1786), konnte im Antiquariatshandel aufgestöbert werden und wurde von Frau Dr. Klein, Jena, zum Andenken an den Goethefreund Dr. A. Klein gestiftet. Ein Pastellporträt des Malers Bury (Selbstbildnis) konnte für das „Freundezimmer" ersteigert werden. Einige Handzeichnungen Goethes wurden gekauft, desgleichen eine größere Anzahl Porträts von Zeitgenossen Goethes (Kupferstiche). 17 Bleistiftzeichnungen Knieps aus der Umgegend von Neapel stellten sich noch zuletzt ein.

Von den klassischen Stätten ist zu berichten, daß das Wittumspalais nunmehr auch inventarisiert und übernommen worden ist. Mit seiner pfleglichen Behandlung ist bereits begonnen worden.

Die Sorge um die Dornburger Schlösser hatte, wie erinnerlich, das „Kuratorium der Schlösser zu Dornburg" der Goethe=Gesellschaft abgenommen. Die Zuversicht, daß es gelingen werde, mit Hilfe des Kuratoriums und freundlicher Stifter die Erhaltung und Verwaltung durchzuführen, hat sich fürs erste Jahr bewährt.

Wir nennen dankbar die Namen der Kuratoren und Stifter, die dem Direktor des Goethe=Nationalmuseums als dem Vorsitzenden des

Kuratoriums und dem Verwalter der Schlösser die Mittel beschafft haben. Es sind die Herren: Geh. Kommerzienrat Arnhold, Berlin; Exzellenz Dr. Bürklin, Karlsruhe; Vizepräsident der Reichsbank, Exzellenz Dr. v. Glasenapp, Berlin; Professor Dr. Anton Kippenberg, Leipzig; Dr. Heinrich Kippenberg, München; Konsul Ernst Kritzler, Berlin; Exzellenz Staatssekretär Dr. v. Kühlmann, Berlin; Franz v. Mendelssohn, Berlin-Grunewald; Paul Schmitz, Bremen; Dr. James Simon, Berlin; Reichsminister Dr. Gustav Stresemann, Berlin; Generalkonsul A. Strube, Bremen; Dr. Stephan Zweig, Salzburg. Ihre Namen sind in das Dornburger Stifterbuch eingetragen.

Die Arbeiten, die geleistet wurden, bezogen sich im wesentlichen auf Erhaltung: es mußte eine Weinbergmauer aufgerichtet, Zäune und Tore erneuert, Dachausbesserungen ausgeführt werden, alles Dinge, die unbedingt nötig waren, nachdem im Schloßbezirk jahrelang gespart worden war. Größere bauliche Erhaltungsarbeiten stehen bevor, da das Kuratorium der Meinung ist, daß erst einmal gründlich alle Schäden beseitigt werden müssen, ehe man sich an den Schmuck begeben kann. Das Innere der Schlösser ist auf Grund alter Inventare nach Möglichkeit in den Stand der Einrichtung zur Zeit Goethes zurückversetzt worden, was bei den schwach fließenden Quellen eine mühsame, aber lohnende Aufgabe war. Die Auffindung des Inventars eines anderen Weimarischen Schlosses (Niederroßla), das im Jahre 1857 aufgelöst worden war und bedeutende Bestände nach Dornburg abgegeben hatte, gab glücklicher Weise die Möglichkeit, nachgoethische Inventarvermehrungen festzustellen und entsprechend zu verfahren. Das Kuratorium hofft zuversichtlich, im Laufe der Jahre, bestimmt bis 1928, wo sich Goethes bedeutsamster Aufenthalt zum hundertsten Male jährt, auch das Innere der Schlösser und den Flor der Gärten so weit gefördert zu haben, daß Dornburg seine Gäste dann im alten Glanz empfangen kann. Nicht unerhebliche Mittel werden dazu erforderlich sein, und es wäre dankenswert, wenn aus den Reihen der Mitglieder der Goethe-Gesellschaft heraus, da diese im ganzen und ihre Mitglieder im einzelnen in keiner Weise für ihr Eigentum beansprucht werden, der eine oder der andere hochherzige Schenker im Buch der Dornburg-Stifter verzeichnet werden könnte.

Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft am 13. und 14. Juni 1924

im Saale der Armbrustschützen-Gesellschaft

Anwesend waren etwa 700 Mitglieder.

I. Geschäftlicher Teil (13. Juni 1924).

Der Vorsitzende, Geheimrat Roethe, eröffnet die Hauptversammlung. Er erinnert an die beiden Gedenkfeiern des Jahres 1924, an die zweihundertste Wiederkehr der Geburtstage Kants und Klopstocks.

In Kant und Klopstock prägen sich zwei Grundzüge aus, die sich in ihrer Gegensätzlichkeit fordern, um den deutschen Geist in seiner Gesamtheit darzustellen, dieselben Grundzüge, die sich in den Worten Potsdam und Weimar versinnbildlichen, die in Goethe ihre innigste Vereinigung gefunden haben. — Herr Roethe kündet die Feier des 28. Augusts an. Er wendet sich in scharfen Worten gegen die Beeinträchtigung des Weimargeistes durch Weimarische Behörden (Ettersburg, Belvedere, Groß-Kromsdorf, landwirtschaftliche Ausstellung im Park); ein öffentlicher Protest soll formuliert werden. Herr Roethe kommt auf das Wachstum der Gesellschaft zu sprechen, die in kurzer Zeit eines größeren Raumes bedürfen werde, und empfiehlt, sich des von Weimar geplanten Festsaales zu erinnern, zu dessen Fortbau die Mittel fehlen. Er kündet die neue Ausgabe des 'Volksgoethe' an, die dank beträchtlicher Vermehrung, wenn auch nicht den ganzen, so doch den vollen Goethe enthalten werde, gedenkt des Hinscheidens des früheren Vorstandsmitgliedes Albert Köster (die Versammlung hat sich erhoben) und gibt die Verleihung der Goethe-Medaille an Geheimrat Max Friedlaender bekannt.

Dr. Donndorf trägt den Jahresbericht 1923/24 vor.

Bankdirektor Adlung erstattet den Kassenbericht des gleichen Zeitraumes und erhält Entlastung.

Prof. Wahle gibt den Überblick über das Goethe- und Schiller-Archiv, gedenkt seiner schwierigen Lage, kennzeichnet den zukünftigen Arbeitsbereich des Archivs, der im wesentlichen archivalischer Art sein werde, führt die Schenkungen an das Archiv auf (die zweite Abteilung des Rodenbergischen Nachlasses; Goethes Aufzeichnungen über die Burschenschaft, geschenkt von Frau Rauchfuß; Büchner-Nachlaß, geschenkt von Kippenberg; die Schmidt'sche Autographensammlung; zwei wichtige Briefe Goethes an Karl August aus der Frühzeit und eine Goethische Zeichnung, geschenkt von Therese v. Helldorff). Erwähnt die Beteiligung des Archivs an der Goetheausstellung in Kopenhagen. Berichtet von den Ausstellungen, die das Archiv selbst veranstaltet: der Gedächtnisausstellung beim hundertsten Geburtstage der Großherzogin Sophie, der Ausstellung zu Ehren der diesjährigen Hauptversammlung: „Goethe in Italien".

Dr. Wahl verbreitet sich über das Goethe-Nationalmuseum, erwähnt die Schenkung des Knebelschen Nachlasses, den Zuwachs durch Bilder Jerusalems, Döbereiners, Eckells. Er kündigt die Faksimilierung der 50 besten Goethischen Zeichnungen an, die im Insel-Verlag erscheinen sollen. Schließlich gibt er einen Bericht über die Dornburger Schlösser und verheißt eine besondere Feier für 1928.

Geheimrat Roethe verliest die Protesterklärung in Sachen der Entweihung des Weimarer Parks durch die landwirtschaftliche Ausstellung. Die Erklärung wird von der Versammlung gebilligt.

Dr. Donndorf bringt den Antrag des Geschäftsführenden Ausschusses ein, den vorläufig auf ℳ 8.— festgesetzten Jahresbeitrag für 1924 in dieser Höhe endgültig festzusetzen. Die Versammlung ist damit einverstanden.

Geheimrat Michels verliest den Brief des Rechtsanwalt Dr. Gutmann vom 17. März 1924, der auf Grund einer Zeitungsnotiz den Antrag stellt, Herrn Geheimrat Roethe das Amt des Vorsitzenden zu entziehen. Auf Vorschlag des Herrn Prof. Julius Petersen geht die Versammlung über diesen Antrag zur Tagesordnung über. Sonstige Anträge liegen nicht vor.

Prof. Lienhard entwickelt seinen Plan einer Ausgestaltung der Zusammenkünfte der Gesellschaft, nachdem er vorausgeschickt hat, daß eine Diskussion seiner Anregungen nicht beabsichtigt werde. Die Gesellschaft müsse dem Ziele edler Lebensgemeinschaft zustreben, sie müsse sich auf die neue Zeit umstellen: früher im wesentlichen rückschauend, alexandrinisch gerichtet, müsse sie nunmehr schöpferisch wirken, indem sie schaffenden Geistern Gelegenheit gebe, über die großen Fragen der Menschheit zu reden. So werden die Versammlungen zu durchgeistigten, beseelten Festen werden, so wird Weimar ein deutsches Olympia, ein zweites Bayreuth. Das letzte Ziel der Gesellschaft muß sein: eine Goethe-Akademie zu werden, über der als Ehrensenat eine Vereinigung der besten Geister Deutschlands walte.

Geheimrat Roethe bezeichnet einschränkend den Kern der Lienhardschen Ausführungen als berechtigt. Er weist auf die Matinée hin, die das Deutsche Nationaltheater am Sonntag mit dem Thema „Der junge Goethe" veranstalten wird, und schließt die Versammlung.

II. Festlicher Teil.

Am Abend des 13. Juni im Deutschen Nationaltheater Aufführung des Goethischen 'Satyros' in der Vertonung von Waldemar v. Baußnern.

Festsitzung (14. Juni).

Geheimrat Roethe eröffnet die Versammlung mit einer Begrüßungsansprache, dankt dem Jenaer „Paulus", der die Feier durch Vortrag Goethischer Lieder verschönern werde.

Der Studentengesangverein „Paulus" singt:

1. 'König in Thule', komponiert von Zelter;
2. 'Laßt fahren hin das allzu Flüchtige', komponiert von Hummel.

Prof. Dr. Eduard Spranger aus Berlin hält die Festrede: 'Goethe und die Metamorphose des Menschen', die einen außerordentlich großen Beifall findet.

Geheimrat Roethe dankt dem Redner. Anknüpfend noch einmal an Kant und Klopstock, erweitert er die Ausführungen des Redners über die „Entelechie" des Einzelmenschen zu dem Begriff der „Entelechie des deutschen Volkes", das in ewiger Metamorphose der Vollendung zustreben müsse.

Der „Paulus" singt ein Schlußlied: 'Beherzigung', komponiert von Reichardt.

Geheimrat Roethe teilt mit, daß der Spaziergang nach Tiefurt ausfalle, und schließt die Versammlung.

Nach kurzer Pause vereinigen sich die Mitglieder in fröhlicher Geselligkeit zum Festmahle.

Roethe. Max Hecker.



Register

I. Personen- und Ortsnamen

II. Goethe



Inhalt

Tafeln



Gedruckt in der Hofbuch-
druckerei zu Weimar.





